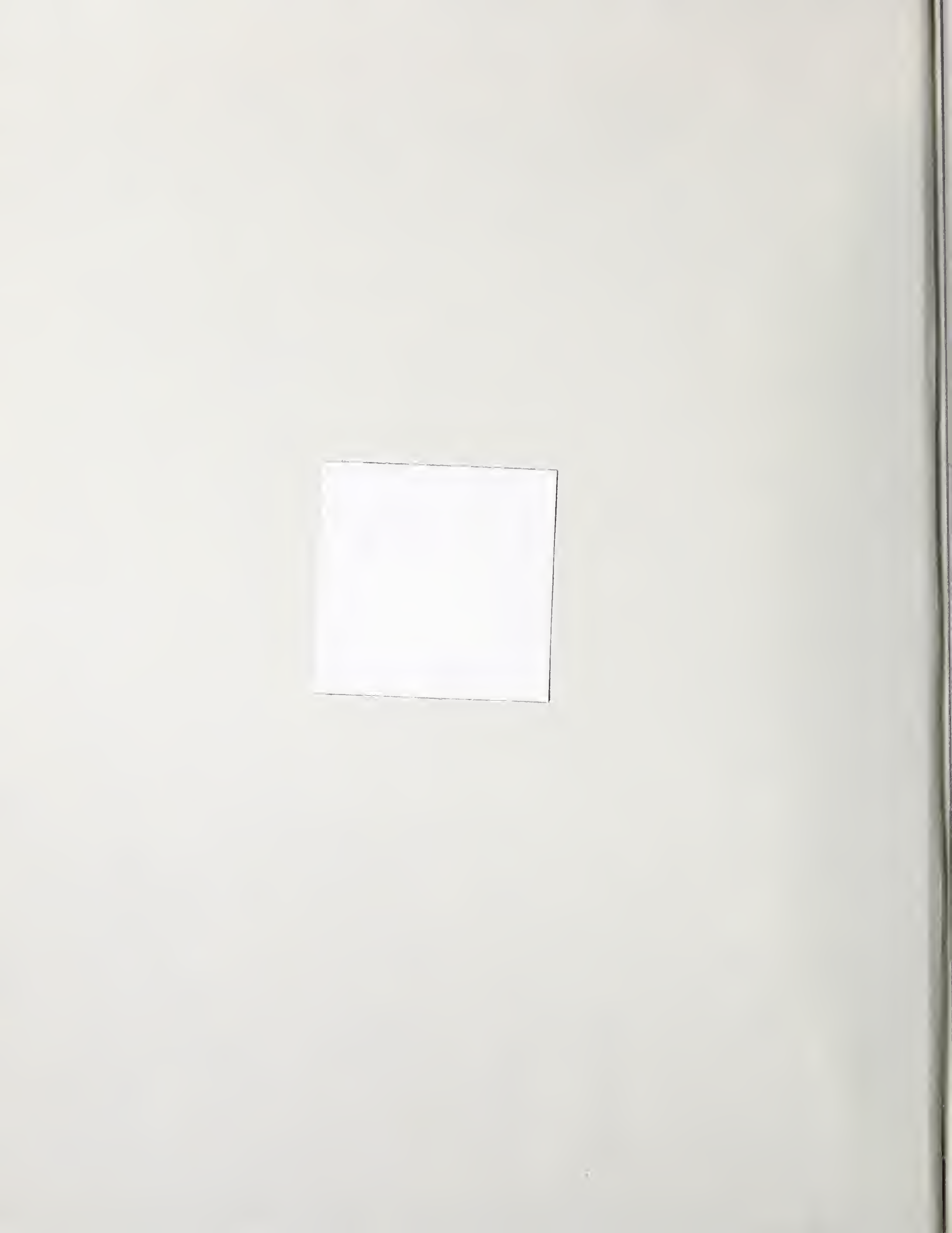










KUNSTCHRONIK

NEUE FOLGE

ELFTER JAHRGANG



LEIPZIG UND BERLIN
VERLAG VON E. A. SEEMANN
1900.

Kunstchronik.

Neue Folge.

Inhalt des elften Jahrgangs.

Grössere Aufsätze.

Bücherschau.[1])

1) Die *schrägliegenden* Ziffern mit vorgesetztem Z beziehen sich auf die Seitenzahl der »Zeitschrift für bildende Kunst«.

Kunstblätter.

Nekrologe.

Personalnachrichten.

Wettbewerbe.

Denkmäler.

Sammlungen und Ausstellungen.

Vereine.

Ausgrabungen und Funde.

Kongresse.

Vermischtes.

Vom Kunstmarkt A.

Vom Kunstmarkt B.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

HERAUSGEBER:

PROFESSOR DR. MAX GEORG ZIMMERMANN

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Gartenstrasse 15

Neue Folge. XI. Jahrgang. 1899/1900. Nr. 1. 12. Oktober.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

CASTEL DEL MONTE

VON HERMANN EHRENBERG.

In das Herz eines jeden gebildeten Deutschen ist tief der Schmerz über den tragischen Ausgang der Hohenstaufen eingegraben. Das glänzendste Herrschergeschlecht, welches unsere Geschichte kennt, hatte sich der Heimat entfremdet; es weilte lieber in den wonnigen Gefilden des südlichen Italiens, um hier seine grossen Gaben auf das höchste zu entfalten und zu bethätigen und schliesslich auf den Stätten seiner bedeutendsten Verdienste durch elenden Verrat und grausame Rachsucht schmählichen Tod und Untergang zu leiden. Man sollte meinen, dass dies Geschick einen besonderen Reiz und Ansporn für die Deutschen in sich trüge, den nachgelassenen Spuren jener gewaltigen Menschen nachzuforschen und ihre dortige Thätigkeit im einzelnen zu verfolgen.[1] In einer Zeit, in welcher man die unbedeutendsten Inschriften des antiken Römerreichs sorgsam zusammenbringt, hätte das deutsche Volk gewiss geistige und materielle Kräfte genug übrig gehabt, die süditalienische Kultur seiner schwäbischen Könige genauer zu untersuchen. Es ist deshalb recht beschämend, dass die Deutschen eine wissenschaftliche Arbeit versäumt haben, deren Verrichtung eine Ehrenpflicht für sie gewesen wäre, und dass sie das Feld sogar ihren bisherigen politischen Feinden, den Franzosen, überlassen haben, die hierin unverhofft ihnen zuvorgekommen sind.

Dem Vorgange Huillard-Bréholles' und des Duc de Luynes folgend (Recherches sur les monuments etc. Paris 1844), haben in den letzten Jahren die französischen Akademiemitglieder Bertaux und Join-Lambert, zusammen mit Herrn Chaussemiche, die staufische Kunst in Süditalien mit Eifer und schönem Erfolg untersucht und uns wichtige Aufschlüsse über einen der bedeutendsten Abschnitte unserer eigenen Kulturgeschichte gegeben oder doch in nahe sichere Aussicht gestellt. Es würde freilich ungerecht und unbillig sein, wenn man den Schein aufkommen lassen wollte, als ob von deutscher Seite in dieser Hinsicht gar nichts gethan oder unternommen wäre. Ich erinnere hier vielmehr an das grosse Prachtwerk, welches von Heinrich Wilhelm Schulz in der Mitte unseres Jahrhunderts über die Kunst des Mittelalters in Süditalien vorbereitet und nach seinem Tode 1860 durch Ferdinand von Quast veröffentlicht wurde. So verdienstlich sich indessen dies mühevolle Werk bis auf den heutigen Tag erwiesen hat, so mag es unsern gesteigerten Ansprüchen doch nicht mehr voll zu genügen, ganz abgesehen davon, dass die Erforschung der staufischen Kunst in ihm nicht die eigentliche, sondern mehr eine nebensächliche Rolle spielt. Auch Carl Frey ist hier zu nennen; er ging geradeswegs auf das bezeichnete Ziel los; doch errang sein Aufsatz, den er als das vorläufige Ergebnis seiner vielfachen Studien in der Deutschen Rundschau (August 1891) unter dem Titel »Ursprung und Entwicklung staufischer Kunst in Süditalien« erscheinen liess, nicht den von ihm gewünschten und erhofften Erfolg. Eine systematische Abmessung und photographische und zeichnerische Wiedergabe der staufischen Werke wurde dagegen von deutscher Seite nicht unternommen, und nur auf diesem Wege durfte man hoffen, kunstwissenschaftlich sichere Ergebnisse zu erzielen. Die französischen Gelehrten haben dies gethan und haben sich zunächst Castel del Monte, dem besterhaltenen Staufenschlosse Apuliens, gewidmet. Als ich im vorigen Jahre mich dort aufhielt, fand ich im Fremdenbuche den Eintrag, dass Herr Chaussemiche, pensionnaire de l'Institut de France von der Villa Medici in Rom, von Ende Mai bis Anfang Juli 1897 hier geweilt habe; und die alte Kustodin bestätigte nachdrücklich den grossen Fleiss des fremden Gelehrten. Am 20. August 1897 erstattete in der Pariser

1) Dass die politische Wirksamkeit der Hohenstaufen Gegenstand vieler gründlichen Untersuchungen war, ist so selbstverständlich, dass es kaum besonders hervorgehoben zu werden braucht. Die beste Übersicht für Kaiser Friedrich II. findet man bei Winkelmann in den Jahrbüchern der deutschen Geschichte (2. Auflage 1889 und 1897). Aber was uns fehlt, ist eine streng wissenschaftliche Behandlung der von den Hohenstaufen geschaffenen baulichen und sonstigen Kunstdenkmäler.

Académie des inscriptions et belles-lettres Herr Bertaux einen vorläufigen Bericht über die bisherigen Arbeiten, der inzwischen in den Comptes rendus (Quatrième série, tome XXV, p. 432 ff.) veröffentlicht ist. In der folgenden Darlegung sollen unsere Leser mit seinen Ergebnissen bekannt gemacht werden[1]), und wenn ich sie auch nicht ganz ohne Widerspruch lassen kann, so sind sie dennoch geeignet, die Aufmerksamkeit weiterer deutscher Kreise in erhöhtem Masse auf die bisher so vernachlässigten Denkmäler alter staufischer Kunstherrlichkeit zu lenken.

Castel del Monte liegt 540 m über dem Meere, auf einer Kuppe des apulischen Hügellandes, in der Luftlinie 25 km südwestlich von Trani. Es ist von Kaiser Friedrich II. im Jahre 1240 begonnen, bald vollendet und sodann als Jagdschloss, nach dem Zusammenbruch der staufischen Herrschaft aber als Gefängnis der Enkel des Kaisers benutzt. Ein wunderbares Geschick hat es gefügt, dass es sich so unversehrt erhalten hat, wie kaum ein anderes altes Baudenkmal. Vielleicht war es überhaupt die bedeutendste architektonische Schöpfung unter den zahlreichen Schlössern Kaiser Friedrich's, für uns wirkt es jedenfalls mit der Macht einer Offenbarung. Schon von weitem, wenn man sich ihm auf dem landesüblichen sciarrabà nähert (aus dem französischen char à banc; es ist der zweirädrige Neapolitaner corricolo), wird man von dem gewaltigen Bau mächtig gefesselt; betritt man aber den Burghügel selbst, so wird man des Staunens nicht ledig. An diesem Schlosse ist nichts kleinlich; alles legt Zeugnis ab, dass es ein Riesengeschlecht war, das sich ein derartiges Werk als Stätte einsamer Erholung schuf, und dass dies Geschlecht zugleich von feinster künstlerischer Bildung beseelt gewesen sein muss. Auf zierlichen Schmuck ist fast durchweg verzichtet, nur die Gesamtwirkung grosser Massen im Äusseren und vornehme Raumwirkung im Inneren ist erstrebt und erreicht; das Schloss steht einzig und ohne jeden Vergleich da.

Es bildet ein gleichseitiges Achteck, welches einen achteckigen Hof gleichmässig umschliesst[2]); an jeder äusseren Ecke lagert ein achteckiger Turm vor, welcher mit zwei Seiten in das Haupthaus hineingebaut ist und mit seiner Höhe von 24 m dasselbe nur wenig überragt. Durch ein hohes Portal, welches aus kannelierten Halbpilastern, Dreiecksgiebel und vorspringenden Löwen sich zusammensetzt, betritt man das Innere. Hier finden wir im Erdgeschoss und im Obergeschoss je acht Räume, welche genau den äusseren Umwandungen entsprechen und somit regelmässige Trapeze darstellen; um sie zu überwölben, hat man in einen jeden von ihnen vier schwere Säulen gestellt, welche ein Geviert von 7×7 m Grundfläche bilden, ein Kreuzgewölbe von dicken Rippen tragen und rechts und links je ein Dreieck übrig lassen, das seinerseits mit einem spitzbogigen Tonnengewölbe versehen ist und ausserdem durch Rippen gestützt wird, die vom Säulenkapitell aufsteigen, in der Wand aber tot auslaufen. Die grösste Höhe der Innenräume beträgt unten fast 9 m, oben reichlich 10 m; der luftigere Charakter des oberen Stockwerks wird auch darin betont, dass hier an Stelle jeder Säule drei schlanke dünne Säulen treten. Die Kapitelle der Säulen sind mit aufstrebenden Knospen geschmückt; aber auch Akanthusblatt findet sich im Schloss. Die Verbindung der einzelnen Räume wird durch Thüren mit Spitzbogen oder geradem Thürsturz bewirkt; das obere und untere Stockwerk, sowie die Plattform des Daches sind durch Wendeltreppen miteinander verbunden, welche sich in mehreren Türmen befinden. In den Türmen haben sich auch Abtritte erhalten, zum Teil mit sechsteiligem Rippengewölbe, an dessen Konsolen gelegentlich ein Männchen in einer der Bedeutung des Ortes entsprechenden Körperhaltung angebracht ist. Die Belichtung erfolgte zu hohenstaufischer Zeit nur in sehr spärlicher Weise; unter den Anjou's hat man breitere, rein gotische Fenster hier und da eingesetzt. Das Baumaterial ist durchweg ein grauer Kalkstein, wie er sich in der Gegend findet; die Thürverkleidungen, Wandverkleidungen (Querschichten mit Rautenmustern abwechselnd), Kamine u. dgl. sind in bröcklichem rotem Marmor (brecciato) ausgeführt. Die Steinmetzarbeiten haben, wie das ganze Gebäude, einen ernsten schweren Charakter und sind sehr sorgfältig durchgeführt.

Bertaux hat nun in seinem Bericht dargelegt, dass die Form der Säulen, das Profil der Rippen, der Grundriss der Basen und Säulenplatten, der Schmuck der Kapitelle, kurzum alle Einzelheiten der Konstruktion und Verzierung unzweifelhaft französischen Ursprungs seien (oder richtiger auf französische Vorbilder zurückgehen). Den genaueren Nachweis liefert er einstweilen nur für den Grundriss; das geniale Einwölbungssystem eines Trapezes, wie es in Castel del Monte uns begegne, finde sich so nur noch in einigen französischen Kirchen wieder, und zwar in der Champagne; die Hälfte des Grundrisses entspreche vollkommen dem des Chorumganges von Saint-Remi zu Reims und von Notre Dame zu Chalons sur Marne. Die Vorbilder zu dem gewaltigen klassizistischen Schlossportal aber, welches übrigens eine merkwürdige Analogie in dem Seitenportal der gleichzeitigen, bisher unveröffentlicht gebliebenen Kathedrale Santa Maria Maggiore zu Lanciano in den Abruzzen besitze, seien in der burgundischen Architektur des 12. und 13. Jahrhunderts zu suchen, welche vielfach Motive der römischen Denkmäler zu Autun und Langres verwertet habe.

Die Erklärung eines so tiefgreifenden Einflusses von Frankreich findet Bertaux in der kosmopolitischen Anschauungsweise Kaiser Friedrich's II., der nicht etwa deutsche in Frankreich ausgebildete Künstler, sondern geborene Franzosen bei seinen künstlerischen Unternehmungen verwandt habe. Um dies zu beweisen, veröffentlicht er eine von ihm entdeckte, bisher unbekannt gebliebene Inschrift an dem Schlosse zu Trani

1) Der Bericht ist in sehr eingehender Weise von C. v. Fabriczy im Repertorium für Kunstwissenschaft XXI S. 242 ff. wiedergegeben. Fabriczy schliesst sich Bertaux unbedingt an, was ich bei aller Anerkennung des französischen Gelehrten nicht durchaus vermag.

2) Grundriss und Abbildungen bei Schultz und bei Huillard-Bréholles.

von 1247, nach welcher der geistige Schöpfer dieses Baues ein gewisser Philippus Cinardus gewesen sei. Philippus Cinardus aber sei ein vornehmer Franzose Namens Philippe Chinard gewesen, der 1232 als treuer Parteigänger Kaiser Friedrich's Schlossbefehlshaber auf Cypern, 1256 Admiral des Königs Manfred gewesen und 1266 auf Korfu ermordet worden sei; das Schloss von Trani aber sei mit Castel del Monte, welches ja nur wenige Meilen entfernt und gleichzeitig entstanden sei, auf's engste verwandt, so dass auch letzteres ihm zuzuschreiben sei. Wenn Philippe Chinard auch nicht Berufsarchitekt gewesen sei, so habe er doch jedenfalls bei den kaiserlichen Bauten die Beschäftigung französischer Baumeister vermittelt und an diesen habe es damals in Süditalien nicht gefehlt; denn aus dem Anfange des 13. Jahrhunderts seien uns in der Basilicata, der Capitanata und den Abruzzen mehrere zum Teil bisher den Kunsthistorikern unbekannt gebliebene Kirchen erhalten, welche so deutlich den Stempel echt französischer Baukunst trügen, dass sie nur von französischen Baumeistern, und zwar besonders durch Vermittelung der Benediktiner und als Folgeerscheinung der Kreuzzüge aufgeführt sein könnten. So wiederhole die prächtige Abteikirche zu Venosa den Grundriss des Chors von Paray-le-Monial, die Abteikirche S. Maria di Calena (in der Nähe des Gargano) den der Kirchen von Chatillon sur Seine und von Fontenay; die Kirchen S. Clemente in Casauria und S. Giovanni in Venere bei Lanciano verrieten deutlich burgundischen Einfluss; und weiter kämen noch der Chorumgang der Kathedrale von Aversa, Chor und Querschiff der Kathedrale von Teramo, die Kirche S. Maria di Ronzano unweit Teramo, die Kirche der Domherrn vom Heiligen Grabe zu Barletta, der sog. Rothariturm zu Monte Sant' Angelo, die Kirche S. Niccolà e Cataldo zu Lecce, die Kirchen S. Benedetto zu Brindisi und S. Giovanni zu Matera, und namentlich der 1227 begonnene Dom zu Lanciano und die in Gegenwart Kaiser Friedrich's 1222 eingeweihte Kathedrale zu Cosenza mehr oder weniger in Betracht. Man könne also sehr wohl von einer französischen Bauschule in Süditalien unter den Hohenstaufen sprechen, welche übrigens auch nach dem Untergange der deutschen Herrschaft noch einige Zeit dort fortgelebt und gewirkt habe. (Schluss folgt.)

NEKROLOGE

Der Maler *Giovanni Segantini* ist in der Nacht zum 29. September im Gasthaus auf dem Schafberg bei Pontresina im Engadin an einer Blinddarmentzündung gestorben. Er hielt sich den ganzen Sommer über dort auf, um an einem Kolossalgemälde für die Pariser Weltausstellung zu arbeiten. Bei seiner Erkrankung vor einigen Tagen konnte er, weil das Haus tief eingeschneit war, nicht zu Thal transportiert werden. Wir behalten uns eine eingehende Würdigung des verstorbenen Künstlers vor.

Eduard Dobbert, Professor an der Technischen Hochschule und an der Akademie der bildenden Künste zu Charlottenburg und Berlin, ist am 30. September in Gersau am Vierwaldstätter See gestorben. Schon länger kränkelnd, hatte er im Frühjahr 1898 einen einjährigen Urlaub genommen, den er hauptsächlich am Genfer See zubrachte. Scheinbar gekräftigt kehrte er nach Berlin zurück. Nun hat ein Herzschlag ihn vorzeitig der Wissenschaft entrissen. Wir kommen auf die Wirksamkeit dieses verdienten Forschers und akademischen Lehrers noch ausführlich zurück.

WETTBEWERBE

Berlin. In dem *Wettbewerb um Entwürfe zu einem Plakat für »Veilchenduft« der Firma Jünger & Gebhardt in Berlin* haben erhalten: den I. Preis (500 M.) Maler A. Weissgerber, München; den II. Preis (300 M.) Maler H. Grothe Hamburg; den III. Preis (200 M.) Maler Meinhard Jacoby, Grunewald bei Berlin. -u-

Hagenau i. E. In dem *Wettbewerb um Entwürfe zu einem Bibliotheksgebäude mit Museum* erhielten den I. Preis (1500 M.) die Architekten Karl Börnstein und Emil Kopp in Berlin, den II. Preis (1000 M.) die Architekten Kuder und Müller in Strassburg i. E., den III. Preis (500 M.) der Architekt Rich. Ziegler in Breslau. -u-

DENKMÄLER

Kolberg. Auf dem Kaiserplatz soll ein *Nettelbeck-Gneisenau-Denkmal* errichtet werden. Die Ausführung soll nach dem Entwurf des Bildhauers Georg Meyer erfolgen; die Kosten sind auf 25000 M. veranschlagt. -u-

Köln. In der Stadtverordneten-Versammlung am 18. August machte Geh. Baurat Stübben den Vorschlag, am nördlichen Giebel des Schaeben'schen Hauses, an der Westseite des Doms, ein *Denkmal* zu schaffen, eine *monumentale Verewigung der Baugeschichte des Domes* und der Männer, die sich um den Dombau verdient gemacht haben. Alle Künstler Deutschlands sollen zu dem Wettbewerbe eingeladen werden. -u-

Danzig. Ein *Kaiser Wilhelm-Denkmal* für die Provinz Westpreussen soll in Danzig errichtet werden. Das Komitee hat für den Entwurf eine engere Konkurrenz unter den Berliner Künstlern: Schott, Menzel, Boese, Eberlein und v. Uechtritz ausgeschrieben. Dem Komitee stehen etwa 100000 M. zur Verfügung. -u-

Britz. Das Komitee zur Errichtung eines *Kaiser Wilhelm-Denkmals* hat beschlossen, die Bildhauer Eduard Albrecht, Johannes Böse und Arnold Künne, sämtlich in Berlin, zur Anfertigung von Skizzen für ein Bronzestandbild aufzufordern. -u-

Barmen. Die Ausführung des *Emil Rittershaus-Denkmals* ist dem Schwiegersohn des Dichters, Professor Fritz Schaper in Berlin, übertragen worden. Die Sammlungen für die Ausführung desselben haben bisher rund 25000 M. ergeben. -u-

Höchst a. M. An der südlichen Seite des Stadtgartens ist ein *Bismarck-Denkmal* errichtet worden. Die 3 m hohe Statue des Fürsten wurde von Aloys Mayer in München modelliert und von Hans Klement (Rupp'sche Giesserei) in Bronze gegossen. -u-

Osnabrück. Ein *Standbild Karl's des Grossen*, des Stifters des Bistums, ausgeführt von Calandrelli, ist errichtet worden. -u-

Frankfurt a. M. Für das *Einheitsdenkmal auf dem Paulsplatze* wird auf Beschluss der Stadtverordneten-Versammlung der Entwurf der Künstler Kaufmann und Hofpaur zur Ausführung gelangen. -u-

Zwickau. Die Ausführung des Robert Schumann-Denkmals soll dem Bildhauer *Joh. Hartmann* in Leipzig übertragen werden. -u-

Siegen. Das zur Aufstellung auf dem unteren Schlosshof bestimmte *Bismarck-Denkmal* ist jetzt endgültig dem

Professor Friedrich Reusch in Königsberg auf Grund eines von dem Künstler neu eingereichten Entwurfes übertragen worden. Die Kosten der Herstellung sind auf 30000 M. veranschlagt worden. -u-

Weissenfels. Die Stadtvertretung bewilligte 50000 M. zur Errichtung eines *Denkmals für Kaiser Wilhelm I.* durch den Bildhauer Ernst Wenk in Berlin. -u-

Ulm. Das Komitee zur Errichtung eines *Kaiser Wilhelm-Denkmals* hat beschlossen, den Entwurf des Professors Max Unger in Berlin ausführen zu lassen. Der Entwurf für das in einer Gesamthöhe von 6 m zu errichtende Denkmal zeigt den Kaiser in Helm und Mantel. Zur Verfügung stehen bisher 50000 M. -u-

Pyrmont. In dem hiesigen Badeort, wo *Lortzing* lange Jahre hindurch als Schauspieler, Sänger, Dirigent und Komponist wirkte, soll nunmehr dem Künstler ein Denkmal in Gestalt einer *Bronzebüste* gesetzt werden. -u-

Hagen. Der Alldeutsche Verband beabsichtigt, in den städtischen Anlagen an der Westseite des Plateaus ein *Goethe-Denkmal* zu errichten. -u-

Arnstadt. Für das *Wilibald Alexis-Denkmal* wird der Entwurf des Bildhauers Peter in München zur Ausführung gelangen. -u-

Waldenburg i. Schl. Ein *Bismarck-Denkmal* wird als Gegenstück zu dem vor dem Rathause stehenden Kaiser Wilhelm-Denkmal errichtet werden. -u-

Heiligenbeil. Dem Bildhauer Albert Manthe in Berlin ist der Auftrag zu einem *Kaiser Wilhelm-Denkmal* erteilt worden. -u-

Chicago. Die Deutschen in Chicago beabsichtigen, im Lincolnpark ein *Goethe-Denkmal* zu errichten. Die Kosten sollen 22000 Dollars betragen, von denen ein grosser Teil bereits aufgebracht ist. Mit der Ausführung des Denkmals wird wahrscheinlich der Bildhauer Henry Baerer in New York betraut werden. -u-

Carlshafen. Am 2. September wurde der 200jährige *Gedenktag der Stadtgründung und die Enthüllung des zur Erinnerung daran und an den Gründer, Landgraf Carl von Hessen, errichteten Denkmals* gefeiert. Das Denkmal ist vom Bildhauer Ziehe in Kassel ausgeführt und besteht aus einem auf drei Stufen stehenden, 5 m hohen Postament, welches auf der Vorderseite das in Bronze gegossene Medaillonbildnis des Landgrafen trägt und auf dem der gekrönte hessische Löwe mit der Gründungsurkunde und dem Wappen der Stadt steht. -u-

Brieg. Das *Kaiser Wilhelm-Denkmal,* nach dem Entwurfe des Bildhauers Boese in Berlin, wird auf dem Platze an der Oderbrücke aufgestellt werden. Auf einem 4 m hohen Sockel und Stufenunterbau aus poliertem schlesischem Granit steht die 3 m hohe Bronzestatue des Kaisers in Mantel und Helm mit Krimstecher und Karte. Auf der Vorderseite des Sockels wird die Inschrift und ein Schild mit dem Reichswappen und der Kaiserkrone, auf den anderen Seiten werden Porträtreliefs von Bismarck, Moltke und Roon, ebenfalls aus Bronze, angebracht. Die Kosten sind auf 30000 M. veranschlagt. Die Enthüllung soll am 1. Juli 1900 stattfinden. -u-

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Prenzlau. Das vom Uckermärkischen Museums- und Geschichtsverein begründete *Uckermärkische Museum* ist in der alten Heiligen Geist-Kirche am 11. September eröffnet worden. -u-

Berlin. Die kostümwissenschaftlichen Sammlungen des Freiherrn Franz von Lipperheide, die in Fachkreisen schon lange rühmlichst bekannt sind, waren durch hochherzige testamentarische Verfügung bestimmt, nach dem Ableben ihres Besitzers an den preussischen Staat überzugehen. Um indess das kostbare Material möglichst bald der weitesten Benutzung zugänglich zu machen, hat Herr von Lipperheide den höchst dankenswerten Entschluss gefasst, sich von der reichhaltigen Sammlung schon jetzt zu trennen und sie dem Königlichen Kunstgewerbe-Museum zu überweisen. Zunächst ist die Kostümbibliothek mit ihren grossen Beständen an Büchern, Zeitschriften, Almanachen und Einzelblättern übernommen worden. Leider sind die Räume des Kunstgewerbe-Museums so beschränkt, dass es nicht möglich war, die Bibliothek dort an ihrem Bestimmungsorte auch nur einigermassen ihrem Wert entsprechend unterzubringen. Die Bibliothek ist deshalb in dem Hause Flottwellstrasse 4, 3 Treppen, gesondert aufgestellt worden und wird vom 1. Oktober d. J. ab an allen Wochentagen, vormittags 10—1 Uhr, sowie am Dienstag und Freitag, nachmittags 6—8 Uhr, für alle Interessenten zugänglich sein. Die durch diese patriotische Stiftung dauernd für Berlin gesicherte Bibliothek ist nicht nur in Deutschland, sondern überhaupt die weitaus vollständigste Spezialsammlung für das Gebiet der Kostümkunde; sie enthält in etwa 10000 Bänden, 30000 Einzelblättern und einer grossen Zahl von Modekupfern die gesamte Litteratur über das Kostüm und die Moden der älteren Zeiten und des 19. Jahrhunderts, und bietet Kostümforschern, Zeichnern, Theaterdekorateuren und allen denen, die beruflich oder für besondere Zwecke Vorlagen und Studienmaterial über Kostüme suchen, vielseitigste Belehrung und Anregung.

Berlin. Im Königl. Kunstgewerbe-Museum werden in den Monaten Oktober bis Dezember 1899 im Hörsaale folgende Vorträge stattfinden: 1) Professor Dr. Alfred Gotthold Meyer: *Florentiner Frührenaissance* im Hinblick auf plastische und malerische Dekoration; 2) Dr. Oskar Fischel: *Theater- und Festdekoration,* ihre Bedeutung für das Kulturleben und für die Kunst; 3) Professor Richard Borrmann: *Geschichte der Kunsttöpferei* vom Mittelalter bis zur Neuzeit. Der Zutritt ist unentgeltlich. Die Vorträge werden durch ausgestellte Gegenstände und Abbildungen, sowie durch Lichtbilder mittelst des Projektionsapparats erläutert.

Düren. Die Erben des Geh. Kommerzienrats *Leopold Hösch* schenkten der Stadt 250000 M. zur *Errichtung eines Museums.* -u-

Hamburg. Assyrische Thonarbeiten im Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg. Das verflossene Jahr hat dem Museum die ersten assyrischen Altertümer gebracht, zwei Thongefässe, einige Thontäfelchen mit Keilinschriften und einen Siegelcylinder. Worauf sich die eine dieser thönernen Urkunden bezieht, bleibt im Dunkeln, denn sie liegt noch verborgen in der uneröffneten thönernen Kapsel, in die eingeschlossen sie gebrannt worden ist, nachdem der Schreiber in die noch weiche Umhüllung einige Schriftzeichen eingeritzt und sein walzenförmiges Siegel wiederholt darauf abgerollt hatte. Dieses Siegel zeigt vier Zeilen Keilschrift in umrandetem Rechteck und in rechteckigem Felde eine lang bekleidete Gottheit mit gehörntem Kopfschmuck, der eine kleinere Gottheit einen baarhäuptigen Mann bittend zuführt. Das zweite Täfelchen hat seine Kapsel verloren; es ist auf jeder der beiden Hauptflächen mit sechs bis acht Reihen von Keilschriftzeichen bedeckt, deren Inhalt sich auf Rechnungen und Hohlmaasse, wahrscheinlich betreffs der Getreideaussaat, bezieht. Vom dritten Täfelchen sind nur Bruchstücke vorhanden; da auf seiner Innenseite die vertiefte Keilschrift des Täfelchens abgedruckt ist, darf man schliessen, dass die Thontafeln in gebranntem Zustande mit der Thonhülle umgeben und nach Besiegelung dieser zum zweitenmal dem Brande ausgesetzt wurden. — Das kleine Gerät, mit dem dergleichen Siegelungen ge-

schahen, ist durch einen kleinen, aus Lapislazuli geschnittenen und zur Anbringung einer metallenen Achse durchbohrten Siegelcylinder vertreten. In die Walzenfläche ist scharflinig eingeschnitten die Darstellung zweier einander gegenüberstehenden bärtigen Gestalten mit spitzen Kopfbedeckungen; die eine, nur mit kurzem Schurz bekleidete Gestalt fasst mit der Rechten ein umgehängtes kurzes Schwert, die andere hat beide Unterarme mit flehender Gebärde erhoben; dazu zwischen beiden Figuren einige Schriftzeichen und hinter ihnen in drei gedrängten Zeilen je sechs bis acht Keilschriftzeichen. — Keine Inschriften oder Verzierungen zeichnen die beiden Thongefässe aus, beide aber, die eine von bauchiger Urnenform mit kleinen senkrechten, seitlich abgeplatteten Stützhenkeln, die andere in Form einer seitlich flachgedrückten Pilgerflasche, tragen eine dicke, ursprünglich grüne, durch Verwitterung teilweise entfarbte und irisierend gewordene Glasur. -u-

Berlin. Nachdem die während des Sommers fast ausschliesslich das Interesse in Anspruch nehmenden grossen Berliner Kunstausstellungen geschlossen sind, treten die kleineren Salons wieder mehr in den Vordergrund. Offenbar haben sie alles aufgeboten, möglichst Gutes zu leisten; die Ausstellung bei *Schulte* ist so reichhaltig, dass wir unsere Mitteilung heute auf sie beschränken und uns die nicht minder sehenswerten Darbietungen von Gurlitt und Keller & Reiner für später aufsparen müssen. Letztere eröffnen ihre Wintersaison übrigens erst am 4. Oktober mit einer grossen Kollektivausstellung von Werken des in weiteren Kreisen noch wenig bekannten jungen Berliner Malers *Wilhelm Müller-Schönefeld,* die nach uns gewordenen Informationen ausserordentliches verspricht. — Bei Schulte fesselt zunächst ein ausgezeichneter Studienkopf »Oberbayer« von *Hubert Herkomer.* Die Ausstellung enthält noch zwei andere Arbeiten dieses Meisters von ähnlicher Art, aber weder an Charakteristik und Schärfe der Auffassung, noch an leuchtender Frische der Farbe erreichen sie jenes Bild. Es sprüht von Leben. — *Fechner's* grosses Porträt des Prinzregenten Luitpold, das sonst gute Qualitäten hat, erscheint etwas brauntönig. — Im Gegensatz dazu sind in einem anderen mehr genrehaften Bildnis, dem eines Kindes in »Urgrossmutters Sonntagsstaat«, von dem Londoner *Rolshoven,* die Farben — vielleicht um sie desto kräftiger wirken zu lassen ein wenig hart aneinander gesetzt. Doch verdient es rühmend hervorgehoben zu werden wegen der Einfachheit der Anschauung und der bedeutenden dekorativen Wirkung, die es auszeichnen. — Sehr gute Arbeiten haben zwei andere Londoner gesandt, Arbeiten, die an die besten der Schottischen Schule erinnern: *Cecil Rea,* ein tiefgestimmtes, koloristisch sehr reizvolles Gemälde, Narziss und Echo, das die alte Mythe trefflich darstellt, und *Bartlett* einen »Roman vom Ganges«. Der Inhalt des Romans wird dem Beschauer nicht sogleich klar, und als Titel würde uns »Romanze vom Ganges« besser gefallen. Das Nächtige in dem Bilde ist gut herausgebracht, aber das Geheimnisvolle, Märchenhafte ist nicht genügend wiedergegeben, und trotz des poesievollen Vorwurfes bleibt man kalt. — Anders verhält es sich mit dem zweiten Bilde *Bartlett's,* »Die Alten«, das drei alte Schiffer zeigt, die am Ufer — wohl der Themse — im Gespräche zusammensitzen. Die graue, neblige Stimmung der Landschaft ist durchaus gelungen, die Charakteristik der Figuren nicht minder und besonders zu loben ist die Harmonie in den Tönen, die dem ganzen Werke eigen. — Auch drei Italiener sind vertreten, von denen *Luigi Nono* einerseits und *Segantini* und *Vittore Grubicy de Dragon* andererseits interessante Gegenstücke bilden. Es ist wie stilles wenn auch noch rüstiges Alter und frische, wagende Jugend. *Nono* malt in der herkömmlichen Weise herkömmliche, italienisch angehauchte Genres und Scenerien, während bei *Segantini* und *Grubicy de Dragon* alles von ernstem Suchen nach Neuem, aber auch von der Kraft, es zu finden, zeugt. Von des letzteren acht hier vorhandenen Bildern heben wir besonders vier hervor: Eine Herbstlandschaft — Wiese, die ein Bach durchfliesst —, eine Hirtin mit Schafen, Winter im Gebirge und vor allem eine Reihe schneebedeckter Bergesspitzen. Wundervoll ist die Luft gemalt, man fühlt förmlich ihren kräftigen, reinen Hauch. Der Künstler folgt den Spuren Segantini's, der bekanntlich eine ganz eigene Art, die Luft bildlich darzustellen, ersonnen hat; wir sehen diese Technik, verschiedenfarbige Punkte nebeneinander zu setzen, die in *eine* Farbe zusammenschmelzen und dann höchst lebendige Licht- und Luftwirkung erzeugen, hier zu hoher Vollendung ausgebildet. — Von dem uns vor wenigen Tagen leider durch einen allzu frühen Tod entrissenen *Segantini* selbst sind einige sehr gute Zeichnungen ausgestellt, die so malerisch sind, dass sie wie Gemälde wirken, so »Im Heu», das an die Zeichnungen des Worpsweder Mackensen erinnert, ebenso wie das andere: »Eine Witwe». Ein tiefes, sorgfältiges Studium lässt »Die Kuh« erkennen. — Ein sehr flott gemaltes Bild von *Wierusz Kowalski* »Pferdemarkt«, wie *Hendrich's* »Abend am Meer« sind noch beachtenswert, während des letzteren übrige hier ausgestellte Arbeiten nicht entfernt an manche seiner früheren heranreichen. — Ganz vortrefflich beobachtet erscheinen die Lichteffekte auf einem der beiden Rokokobilder von *Carl Marr,* München: Junger Mann in einer Laube, durch deren Blätterwerk das Sonnenlicht spielt. — Die Reichhaltigkeit der Ausstellung dürfte durch diese Mitteilungen schon dargethan sein — und doch müssen wir uns die grosse, sehr interessante Sonderausstellung *Hans von Bartels'* für einen späteren Sonderbericht vorbehalten. Es sei indessen noch auf drei anziehende Skulpturen aufmerksam gemacht: zwei Bronzestatuetten »Tyll Eulenspiegel« und »Weiblicher Akt« von *Kohn* und die vollendete Marmorbüste »Deutsche Frau« von *Ernst Müller.* — Erfreulicherweise überwiegt also das Gute, wenn auch Minderwertiges und selbst ganz Unbrauchbares nicht fehlt. Es soll von letzterem, das man lieber übersieht, nicht die Rede sein — nur eins glauben wir doch feststellen zu müssen: *L. Horowitz'* weibliches Porträt wäre uns nach des Malers früheren Bildnissen besser vorenthalten worden! — Der als Geschäftsführer der Münchener Sezession so trefflich bewährte Hofrat Paulus, der als Teilhaber in die Schulte'sche Kunsthandlung eingetreten ist, hat auf die vorliegende Ausstellung wohl noch kaum Einfluss gehabt. Mit Recht darf man gespannt sein, in welcher Weise sich die bisherigen Beziehungen des Herrn Paulus bei den Schulteschen Ausstellungen bemerkbar machen werden. *P. W.*

Berlin. Eine *Architektur-Ausstellung* wird in Verbindung mit der Berliner Kunstausstellung von 1900 vorbereitet. Sie soll namentlich die bauliche Entwickelung Berlins im 19. Jahrhundert veranschaulichen. -u-

Wien. Im Oktober. Im *Österreichischen Museum für Kunst und Industrie* sind gegenwärtig eine Reihe von japanischen Farbenholzschnitten ausgestellt, von der Arnoldschen Kunsthandlung in Dresden, aus der Zeit vom 17.—19. Jahrhundert. Es sind wertvolle Blätter darunter, welche zum Teil von der Museumsleitung angekauft wurden, darunter mehrere Blätter von *Utamaro Hiroshige* und dem grossen *Hokusai,* dem unerschöpflichen Zeichner des Fusi yama und des japanischen Volkes der Spätzeit, als schon Europa seinen Einfluss geltend machte. Doch sind unter den ausgestellten Sachen auch frühere und noch feinere, wenigstens für den japanischen Feinschmecker. Auch unter diesen hat die Leitung des Museums einige der besten Stücke angekauft, wodurch eine Bereicherung ihrer Sammlung erzielt wurde, die sehr dankenswert ist. Neben

den Japanern hat die Leitung des Photographischen Zentralblatts in München ihre erste Wanderausstellung von künstlerischen Photographien in Deutschland und Österreich veranstaltet, an welcher ausser den deutschen Vereinen der Wiener Kamera-Klub mehrfach gut beteiligt ist, sowie der Klub der Amateurphotographen in Lemberg und der Klub der Amateurphotographen in Salzburg. Ein einleitendes Begleitwort von M. Mathies-Masuren in München ist sehr lesenswert. Ohne auf die einzelnen Leistungen hier diesmal näher einzugehen oder die erziehliche Bedeutung der Amateurphotographie als Mittel zur intimen Naturbeobachtung zu leugnen, kann ich doch nicht verschweigen, dass von den ausgestellten Objekten und Motiven manche denn doch schon über die Grenzen hinausgehen, welche der künstlerischen Photographie gesteckt sind, sowohl räumlich wie technisch. Es sind z. B. Formate gewählt, die in der Grösse »auseinandergezogen« wirken und manche tote Stellen aufweisen, was man bei bescheidenem Format vermieden haben würde. Es wird nicht schaden, diesen Punkt einmal zu betonen, weil die Amateurs dadurch viel Zeit und Kosten sparen, wenn sie nichts Unmögliches und Unlogisches unternehmen. SCH.

VEREINE UND GESELLSCHAFTEN

Köln. Eine *Vereinigung der selbständigen Steinbildhauer* hat sich in Köln gebildet, die die Hebung und Förderung der bildhauerischen Verhältnisse in dieser Stadt zu ihrem Hauptzweck gemacht hat. -u-

AUSGRABUNGEN UND FUNDE

Rottweil. Bei dem Umbau der Altstadtkirche auf dem rechten Neckarufer hat man unter der Kirche und dem dieselbe umgebenden Friedhofe eine ausgedehnte römische Badeanlage aufgedeckt, nach aufgefundenen Ziegeln mit dem Legionsstempel die Badeanstalt der II. Legion, welche vom Jahre 72 n. Chr. bis zum Anfange des 2. Jahrhunderts n. Chr. in Rottweil stand. Besonders bemerkenswert ist die Auffindung eines römischen Fussbodens, in der Art unserer heutigen Parkettfussböden, aber aus schmalen Ziegelplättchen hergestellt. -u-

Koblenz. Bei Ausgrabungen im Stadtwald ist ein *Merkurtempel* aufgedeckt worden. Der Grundriss ist geviertförmig angelegt; der eigentliche Tempel hat eine äussere Vorhalle von etwa 20 m im Geviert, im Innern ist das Altarfundament deutlich erkennbar. Die innere Ausschmückung war verschiedenfarbig; die Bildhauerarbeiten sind bei der Zerstörung des Tempels fast ganz zertrümmert worden. Gefunden wurden auch Reste der Merkurstatue, unter anderem ein geflügelter Fuss und eine Schildkröte, ferner von einer Frauengestalt ein Teil des Kopfes mit Schleier. Aus dem Schutt hat man auch eine grössere Anzahl deutlich erkennbarer Bronzemünzen aus dem 4. Jahrhundert, sowie zwei aus der Zeit des Augustus ausgegraben. -u-

VERMISCHTES

Berlin. Aus Anlass der 200jährigen *Jubelfeier der Königlichen Akademie der Künste* haben die Direktoren der königlichen Museen noch nachträglich eine *Gedenktafel* gestiftet. Die dem Stil der Gründungszeit der Akademie entsprechend ausgeführte Bronzetafel ruht auf einer farbigen Marmorplatte. Sie wurde ausgeführt unter der Leitung des Senatsmitgliedes Direktor Professor Ernst Ewald in der Unterrichtsanstalt des Kgl. Kunstgewerbe-Museums und hat einstweilen im grossen Sitzungssaal der Akademie ihren Platz gefunden. Die Widmung lautet: »Der Königlichen Akademie der Künste widmen diese Gedenktafel am 200jährigen Erinnerungstage ihrer Stiftung, dem 2. Mai 1896, mit dankbaren und verehrungsvollen Wünschen für weiteres Gedeihen und weiteres Wirken zum Segen der vaterländischen Kunst die leitenden Beamten der Königlichen Museen zu Berlin«. -u-

Wien. Dr. *Th. v. Frimmel* liest im kommenden Winter wieder seinen Privatkurs über Gemäldekunde und über ausgewählte Abschnitte aus der Geschichte der Malerei. Anmeldungen sind nach Wien IV, Paniglgasse 1, zu richten.

Posen. Durch einen bedeutenden Zuschuss seitens der Staatsregierung ist die *Restaurierung des alten Rathauses* gesichert. In seiner heutigen Gestalt stammt das Bauwerk aus dem 16. Jahrhundert und ist zweifellos eines der bedeutendsten Bauwerke italienischer Renaissance ausserhalb Italiens. Die Kosten der Restaurierung sind auf 150000 M. veranschlagt. -u-

Karlsruhe. Der Stadtrat hat beim Bürgerausschuss beantragt, für *Herstellungen im und am Rathause* 403000 M. zu bewilligen und zwar: für die Herstellung der Rathausfassaden 80000 M., für Anbringung von Reliefbildern in den Giebelfeldern der Hauptfassade 70000 M., für Herstellung von Gemälden in der Loggia vor dem kleinen Rathaussaal 30000 M. und für Errichtung eines Trauungssaales 12000 M. -u-

Hannover. Mit der Ausführung des *Wandgemäldes »Kurfürstin Sophie und Leibniz in Herrenhausen«* in der Aula der neuen Sophienschule ist vom Magistrat der Maler Dieckmann betraut worden. -u-

Berlin. Am Neubau des *Königl. Marstallgebäudes* am Schlossplatz sind jetzt die beiden von Otto Lessing gefertigten grossen *Wandbrunnen* enthüllt worden. Die herrlich komponierten Bildwerke zeigen rechts an der Breiten Strasse die Befreiung der Andromeda durch Perseus, links an der Kurfürstenbrücke die Prometheusgruppe mit den Okeaniden. -u-

Bremen. Auf dem Platze zwischen den Domtürmen und dem Künstlervereinshause ist ein *gotischer Monumentalbrunnen* errichtet worden. Auf einem Unterbau aus Oberkirchener Sandstein steht eine Bronzegruppe, drei blasende Türmer darstellend. Der Brunnen ist von dem Chef der deutsch-amerikanischen Petroleumgesellschaft, Herrn F. Schütte, gestiftet, die Gruppe vom Bildhauer Max Dennert aus Friedeberg i. N. entworfen und von Scheffer & Walcker in Berlin in Bronze gegossen. -u-

Zürich. Die vom Stadtrat mit der *Kunstgesellschaft* getroffene Vereinbarung, wonach die letztere gegen Abtretung des ihr gehörenden »Künstlergütli« den Bauplatz für ein *neues Kunstgebäude* und 200000 Franken städtische Subvention erhalten sollte, ist durch eine Gemeinde-Abstimmung mit 9000 gegen 7700 Stimmen *abgelehnt* worden. Dadurch ist die Lösung der Museumsfrage auf Jahre hinaus unmöglich gemacht worden. -u-

Nürnberg. Eine eigenartige architektonische Verpflanzung ist hier in Vorbereitung. Das bekannte *Albrecht Dürer-Haus* soll einen *Erker* erhalten, wie er noch auf einer Abbildung aus dem Anfang des vorigen Jahrhunderts zu sehen ist. An einem Altersgenossen des Albrecht Dürer-Hauses, dem sogenannten »Zachariasbade«, das jetzt mit seinen Nachbarn in der Weintraubengasse dem Neubau eines Gerichtsgebäudes Platz machen muss, befand sich ein Erker, der in seinen Maassen ungefähr dem ehemaligen Schmuck des Dürer-Hauses entspricht. Man will ihn daher unter Berufung auf jene alte Abbildung an dem letzteren wieder anbringen. -u-

Aachen. Die lange geplante *Restaurierung der Fresken von Alfred Rethel im Rathause,* welche vor mehreren Jahren

durch Feuer starkt beschädigt worden waren, ist nun definitiv beschlossen worden, nachdem eine Kommission der Düsseldorfer Kunstakademie den Zustand der Fresken eingehend untersucht und ein ausführliches Gutachten abgegeben hat. Die Restaurierung erfolgt nach dem von dem Maler und Maltechniker Friedrich Gerhard erfundenen Verfahren. -u-

Breslau. Im Auftrage des Kultusministers hat *Gerhard Janssen* Rembrandt's »Anatomie« im Museum zu Haag in der Grösse des Originals kopiert. Die vorzüglich gelungene Kopie, die im Ton und in der Haltung das Meisterwerk trefflich wiedergiebt, ist für das neue Anatomiegebäude in Breslau bestimmt. -u-

Burg a. d. W. Zum Andenken an den Besuch des Kaisers im Sommer d. J. hat Freiherr v. d. Heydt 25000 M. gestiftet zur Errichtung eines *Monumentalbrunnens* auf dem inneren Hofe der Burg. -u-

Berlin. Ein *Wandgemälde für die Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche in Glasmosaik* wurde von dem Kommerzienrat Clouth aus Nippes bei Köln gestiftet. Es stellt Kaiser Otto I. und seine Gemahlin dar und ist von dem bekannten Kirchenmaler Oetker nach einem Sgrafittogemälde aus dem Magdeburger Dom entworfen worden. -u-

Bamberg. Für die *Restaurierung der Fresken am Rathause* durch den Kunstmaler Locher in München sind 18000 M. bewilligt worden. -u-

Rheydt. Am 2. September fand die Enthüllung des *Hohenzollern-Monumentalbrunnens* des Düsseldorfer Bildhauers Rutz statt. -u-

Verzeichnis der Sammlungen in Preussen. Im Auftrage des preussischen Kultusministers ist an die Landräte und die Polizeipräsidenten das Ersuchen gerichtet worden, ein Verzeichnis der in ihren Bezirken vorhandenen Sammlungen von Gegenständen, welche einen wissenschaftlichen, geschichtlichen oder Kunstwert haben, einzureichen. Dabei soll angegeben werden, wer der Eigentümer der Sammlung ist, in welchem Orte sie aufbewahrt wird, die ungefähre Anzahl der Sammlungsgegenstände, ihr Zustand und ihr ungefährer Wert. Weiter sollen auch die Fragen beantwortet werden, ob ein Verzeichnis der Gegenstände vorhanden ist, und welche Bestimmung über den Verbleib der Sammlung bei der Auflösung eines Vereins vorgesehen sind. -u-

Leipzig. Der *Umbau der Universitäts-(Pauliner-)Kirche* ist, wie die »Baugewerks-Zeitung« schreibt, unter der Leitung des Universitätsbaumeisters Herrn Baurat Dr. Arwed Rossbach vollendet worden. Das Innere der Kirche ist mit reicher Bemalung im spätgotischen Stile geschmückt. Auf grauen Granitsockeln erheben sich die roten Porphyrpfeiler, welche die mit Rankenornament in den einheimischen Pflanzenformen geschmückten hellgetönten Sterngewölbe tragen. Besonders reich, mit Engel- und Evangelistenfiguren im Rankenwerk, ist das Gewölbe des Altarraumes bemalt, in ähnlicher Weise das über den Sitzen der Universitätsprofessoren sich ausspannende Gewölbe. Die Fenster der Südfront sind von den Universitätsprofessoren gestiftet und zeigen die Wappen der vier Fakultäten, die der Nordfront dagegen, von den am Bau beteiligt gewesenen Handwerkern gestiftet, zeigen die Embleme der Gewerbe. Das Mittelfenster des Altarraumes stellt die Kreuzigung Christi dar. Die reichen Epitaphien und die Emporen, Kanzel und Orgel aus der Barockzeit, sind wieder hergestellt. Das Orgelwerk ist mit elektrischem Betrieb versehen. Der hohe spätgotische Altar wurde leider entfernt. -u-

Wien. Eine neue Stiftung zu Kunstzwecken. In der letzten Nummer ihres Organs »Ver Sacrum« veröffentlicht die Vereinigung bildender Künsler Österreichs (Sezession) die offizielle Widmungsurkunde der »Theodor von Hörmann'schen Kaiser Franz Josef I. Jubiläums-Stiftung«, welche die Witwe des Malers Hörmann, Frau Laura von Hörmann, in hochherziger Weise errichtet hat. Es war der Lieblingsgedanke des Verstorbenen, der selbst Zeitlebens vergeblich nach Anerkennung gerungen, zur Förderung anderer Künstler beizutragen, indem er den Erlös aus seinen hinterlassenen Bildern für diesen Zweck bestimmte. Die Wiener Sezession, deren Vorläufer Hörmann war, brachte im Februar d. J. seinen Nachlass zur öffentlichen Versteigerung, und das günstige Resultat der Auktion hat die nunmehr ins Leben tretende Stiftung ermöglicht. Die jährlichen Interessen des Kapitals von 20000 fl. sollen zum Ankauf eines Bildes verwendet werden, dessen Wahl der Entscheidung eines Kuratoriums unterliegt; das Bild muss im Sinne Hörmann's ernst individuell, fern von Nachempfindung und Nachahmung und von rein künstlerischem Interesse sein. Die angekauften Bilder sind nach Ermessen des Kuratoriums entweder einer bereits bestehenden oder einer zu gründenden öffentlichen Galerie zuzuwenden. Als die ersten Kuratoren sind die Mitglieder der Wiener Sezession, Herr Maler Josef Engelhart, Rudolf Backer, Carl Moll, Professor Felician, Freiherr von Myrbach und Ernst Stöhr ernannt

VOM KUNSTMARKT

München. Ende Oktober wird in München unter der Leitung des Herrn Hugo Helbing die von den namhaftesten Kennern und Kunstforschern des In- und Auslandes überaus hochgeschätzte Gemäldesammlung des verewigten, feinsinnigen Kunst- und Litteraturhistorikers Herrn Dr. *Martin Schubart* zur öffentlichen Versteigerung kommen, die nach dem Entschlusse des Besitzers noch zu seinen Lebzeiten hätte erfolgen sollen. Diese einzigartige, aber wahrhaft fürstliche Galerie nahm, nach dem Ausspruche eines hervorragenden Dresdener Kunstgelehrten, abgesehen von den alten Wiener Sammlungen, unter den deutschen Privatgalerien den ersten Rang ein; es sei hier nur an die Perlen derselben erinnert, Meindert Hobbema's »Wassermühlen unter Bäumen«, — welches als das Hauptwerk des Meisters in Deutschland gilt, sowie Rubens' »Bad der Diana«, eines der farbenreichsten Werke, ehemals im Besitz des Kardinals Richelieu. — Ein sorgfältig gearbeiteter, reich mit Heliogravüren und Lichtdrucken ausgestatteter Katalog ist Anfangs September erschienen. — Gleich nach der Gemälde-Auktion werden ferner aus demselben Kunstbesitz Antiquitäten, Kupferstiche (darunter höchst seltene interessante Schabkunstblätter und Farbstiche von Le Blon, Dagoty, Janinet u. s. w.), Porzellan, Möbel, kunstwissenschaftliche Bücher, Glasgemälde u. s. w. versteigert. Kataloge und nähere Auskunft durch die Kunsthandlung von Hugo Helbing in München, Christofstrasse 2.

Verein zur Förderung des Kunstgeschichtlichen Instituts zu Florenz (Viale Principessa Margherita 21).

Seit dem 15. Februar 1899 eingegangene Mitgliederbeiträge: Königl. sächsisches Kultusministerium 1000 M.; Se. Königl. Hoheit Fürst von Hohenzollern-Sigmaringen 150 M.; Dr. Hermann, Dresden 20 M.; Frau Rosa Fischel, Dresden 20 M.; Dr. S. Hellmann, München 40 M.; Sigismund Blumner 20 M.

Berlin-Grunewald, 1. Oktober 1899.

Der Schatzmeister: *M. G. Zimmermann.*

Für die Redaktion verantwortlich: Prof. Dr. *Max Georg Zimmermann* in Grunewald-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf.* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

HERAUSGEBER:

PROFESSOR DR. MAX GG. ZIMMERMANN

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Gartenstrasse 15

Neue Folge. XI. Jahrgang. 1899/1900. Nr. 2. 19. Oktober.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

HANS VON BARTELS

Berlin, Oktober.

Der Name Hans von Bartels ist allen Kunstfreunden seit Jahren wohlbekannt. In Berlin machte der Künstler schon 1886 und dann besonders 1891, wo er durch die kleine goldene Medaille ausgezeichnet wurde, von sich reden. Er trat von Anfang an als Schilderer des deutschen Nordens, des Meeres und des seine Küsten bewohnenden Menschenschlages auf und bewies eine bedeutende Meisterschaft in der Bewältigung dieser Motive. Die Vorliebe für sie mag ihm, dem Sohne der alten, schiffahrtstolzen Hansestadt Hamburg, wo er am 25. Dezember 1856 zur Welt kam, angeboren sein, nicht minder freilich das feine Verständnis für das Malerische, das ihnen innewohnt, ein Verständnis, das sich seither immer mehr vertieft hat. Der Künstler, der, nachdem er in Hamburg die ersten Grundlagen seiner Ausbildung gelegt, diese von 1876—1877 unter Schweitzer's Leitung in Düsseldorf und dann wieder in Hamburg unter Österley fortgesetzt und darauf eine längere Studienreise nach Italien unternommen hatte, lebt seit etwa 15 Jahren in München.

Von seinem rastlosen Fleiss und seinem unermüdlichen Streben nach Vervollkommnung legt von neuem die grosse Sammelausstellung seiner Werke Zeugnis ab, die augenblicklich in den Räumen der Schulte'schen Kunsthandlung zu Berlin geboten wird und trotz mancher Mängel — oder eher trotz manchem Zuviel — doch im grossen und ganzen sehr erfreut. Er hat sein Gebiet, dem er übrigens treu geblieben ist, insofern seit einigen Jahren erweitert, als er die holländische Nordseeküste mit hineingezogen hat, ja diesmal zeigt er uns sogar überwiegend Bilder, zu denen er dort Anregung und Modelle gefunden.

In der Behandlung der Aquarelltechnik zeigt sich der Maler unbedingt weitaus am grössten, zuweilen in dem Maasse, dass er zur Zeit darin kaum von irgend jemand übertroffen werden dürfte. Einzelne Stücke sind geradezu als meisterhaft zu bezeichnen. Vor allem die, in denen uns Interieurs vorgeführt werden; ganz besonders bei diesen Vorwürfen beweist der Künstler jenen Blick für das Malerische, sowie eine ausserordentliche Fertigkeit in der Wiedergabe desselben und der undefinierbaren traulichen Stimmung, die so oft diesen engen Behausungen der Seefahrer eigen ist. Und da muss man nun als eine der besten Leistungen doch den Blick in ein Fischerhaus der Insel Bornholm bezeichnen, eine Schifferfamilie in ihrem Heim, an das ein ähnliches Interieur aus Holland, aus Neeve, nicht heranreicht. Jenes ist überaus treffend in der Schilderung der Örtlichkeit, wie der Personen, und es fällt im einzelnen besonders auf, wie gut die Blumen am Fenster gegen das Glas und gegen Licht und Luft stehen. Sehr anheimelnd wirkt auch das Bild »de twee goode frindineejes«, auf dem eine alte Frau in ihrem Stübchen dargestellt ist, die dem Beschauer den Rücken zukehrt.

Mit besonderer Freude hat Bartels sich in Beleuchtungseffekte vertieft, so sehr freilich, dass der Wunsch rege wird, er möchte in dieser Leidenschaft Maass halten und in ihrer Wiedergabe nicht zu weit gehen. So wirkungsvoll der Schein, ja wir möchten sagen, die Wärme des Herd- oder Kaminfeuers manchmal zum Ausdruck gebracht ist, so giebt sich doch die Vorliebe für derartiges zuweilen allzu aufdringlich und übertrieben. Die alte Frau am Kamin und der »Herbstabend in Holland«, ein Bild, bei dem die Hauptwirkung ebenfalls auf dem Schimmer des Herdfeuers beruht, sind sehr erfreuliche Arbeiten, nicht minder die geradezu als »am Herde« und »am Feuer« bezeichneten Darstellungen. Aber es sind dies — und das bestätigt unsere oben aufgestellte Behauptung — eben auch Schilderungen aus dem Innern der Fischerwohnungen, und es kommt vor, dass sich jene Übertreibung in unangenehmer Weise bemerkbar macht, sobald der Maler in dieser Art mit dem Sonnenlicht operiert, so z. B. in »Mon vis-à-vis«. Da wirkt das Licht auf dem hübschen Gesicht, bei dem übrigens tiefere Auffassung und tieferer Reiz fehlt, wirkt überhaupt die leuchtende Farbe, wie noch bei einigen anderen Bildern, etwas zu grell, als dass man von malerischer Wirkung, auf die es doch wohl abgesehen ist, reden könnte. Man hat den störenden Eindruck

der Routine. — Viel besser ist ein ebenfalls von der Sonne beschienenes Mädchen »Nach der Arbeit«.

Von den kleineren Bildern heben wir noch das als »Darwintulpen« bezeichnete, weite, überaus farbenprächtige Tulpenfeld und das vorzügliche »Fischverkauf am holländischen Strande« hervor, dem gegenüber der Fischhandel in einer Halle sehr hart und kalt genannt werden muss, wenngleich auch hier sich das sorgfältigste und eingehendste Studium verrät.

Als Schüler oder Nacheiferer Liebermann's erkennt man Bartels in dem Bild »Jugend und Alter«, aber man vermisst doch sehr die Grösse und Einfachheit, welche die besseren, einschlägigen Werke jenes Meisters auszeichnen. — Ganz vortrefflich sind dagegen wieder »Heimkehrende Fischerboote« und »Die Fischfrau mit ihrem Kinde«. Beide Bilder sind recht aus einem Guss, bei beiden ist die Luftbehandlung, die Stimmung, das Zusammengehen der Töne besonders zu rühmen. Ausgezeichnet stehen auf dem ersteren die Segel gegen den graugelben Ton der Luft, deren salzigen feuchten Atem man zu empfinden meint, und in dem zweiten, das eine alte Frau mit ihrem Kinde zeigt, die am Ufer wohl die Rückkunft der Fischerboote erwarten, beweist der Maler eine Vollendung in ungekünstelter und darum überzeugender Charakteristik, die sonst aus wenigen seiner Bilder spricht. Indes wären in dieser Hinsicht noch der sich die Pfeife anzündende alte »Leuchtturmwärter« und die von fast beispielloser Fertigkeit und grossem Geschick in der Überwindung von Schwierigkeiten zeugende »Heringsbettlerin« zu nennen. Die Gestalt dieses Weibes ist trotz der vielleicht allzu sehr betonten lebhaften Bewegung ergreifend dargestellt.

Von den grösseren Stücken der Ausstellung befriedigt am meisten die »Fluthwelle.« Die mit gewaltiger Wucht anbrausenden, brandenden Wogen, der spritzende Gischt, und nicht zuletzt die Luft sind virtuos gemalt, und das Gleiche gilt von der »Brandung bei Lands-End«, wo freilich eine gewisse Unruhe stört. Vor allem aber muss man jene Vorzüge dem »Angriff von Torpedobooten« nachrühmen. Unbedingt ist auch dieses Bild nur der grossen malerischen Erscheinung wegen geschaffen und von allem irgendwie Nebensächlichen ist abgesehen, aber eben deswegen wünschten wir, dass die malerische Wirkung grösser wäre, dass die schwarzen Fahrzeuge nicht so sehr hart von Meer und Luft abstächen. Allein das Werk atmet so viel Leben und Bewegung, es ist so frisch und unmittelbar aufgefasst und wiedergegeben, dass man die leichten Schiffe durch das aufgewühlte Element förmlich dahinschiessen sieht — und da würden selbst sehr viel grössere Mängel ohne Bedeutung sein. —

Alles in allem gewährt die Ausstellung den erquickenden Einblick in eine geschlossene, tüchtige Persönlichkeit, einen festen klaren Charakter und ein Talent, das, nachdem es sein Gebiet erkannt, fast ängstlich bestrebt ist, seine Grenzen nicht zu seinem Schaden zu überschreiten. — Wir würden diese Ansicht gewonnen haben, auch wenn uns nicht die bezeichnende Thatsache bekannt wäre, dass Hans von Bartels, obwohl er so lange Jahre in München heimisch ist, die nahe Alpenwelt bisher nicht besucht hat, in der ausgesprochenen Absicht, sich nicht verwirren zu lassen. Er weiss, dass die grandiose Natur des Gebirges ihn ebensosehr wie die des Meeres ergreifen und festhalten würde, und er fürchtet die Möglichkeit der Zersplitterung.

PAUL WARNCKE.

CASTEL DEL MONTE

VON HERMANN EHRENBERG.

(Schluss.)

Die Beweisführung ist, wie sich dies von einem so namhaften französischen Gelehrten nicht anders erwarten lässt, glänzend, baut sich ausgezeichnet auf und kann nicht verfehlen, auf den ersten Augenblick zu blenden und zu bestechen. Sie ist aber doch in wichtigen Punkten anfechtbar und die Bedeutung des Gegenstandes rechtfertigt es, wenn ich meine Bedenken hier vortrage.

Die von Bertaux in Trani entdeckte Inschrift, auf welche er einen so hohen Wert legt und welche der Ausgangspunkt seiner gesamten Untersuchung ist, lautet wörtlich:

Cesaris imperio divino more tonante
Fit circa castrum munitio talis et ante,
Hujus operis formam seriem totumque necesse
Philippi studium Cinardi protulit esse;
Quoque magis fieret, studiis hec fama Tranensis
Profuit his Stephani, Romualdi cura Barensis.
Anno inc. J. C. MCCXLIX, Indic. VII.

Da der Bau des Schlosses zu Trani nach einer anderen Inschrift (veröffentlicht Schulz a. a. O. I. 157) 1233 begonnen wurde, so müssten wir, wenn wir uns Bertaux in seiner Auslegung der Inschrift von 1249 anschlössen, eine Bauzeit von mindestens sechszehn Jahren annehmen. Nun baute man ja im Mittelalter in der Regel sehr viel langsamer, als heute. Aber der Reichtum und die Thatkraft Friedrich's und die für ihn aus der politischen Gesamtlage sich ergebende Notwendigkeit, die damals sehr wichtigen Hafenstädte Apuliens schleunigst zu schützen und zu befestigen, müssen hier von vornherein Zweifel gegen eine sechszehnjährige Bauzeit hervorrufen. Ich bin aber auch in der Lage, den zwingenden Nachweis zu erbringen, dass sie wesentlich kürzer war. Im Jahre 1240 nämlich (die Urkunden sind bei Schulz IV. S. 13 abgedruckt) berichteten die Befehlshaber (castellani) der Schlösser von Bari und Trani dem Kaiser, dass in den Schlössern verschiedene Räumlichkeiten und Gewölbe dringend einer Umänderung oder Ausbesserung bedürften, dass die Arbeit ohne grosse Kosten zu bewerkstelligen sei, andernfalls aber der Regen schweren Schaden verursachen werde (quod in castris ipsis sale, domus, camere et edificia alia ac volte sunt, que, nisi cohoperiantur, propter pluvias sustinere potest curia nostra non modicam lesionem in eis, que vitari poterit sine magnis expensis); und Friedrich verfügte darauf eine sofortige Untersuchung und bewilligte zugleich die erforderlichen Geldmittel. Im Jahre 1240 also war das 1233 begonnene Schloss bereits fix und fertig und es wäre höchst merkwürdig und ganz un-

verständlich, wenn sich die Inschrift von 1249 in der That, wie Bertaux will, auf den Neubau des Schlosses bezöge. Kann man sie denn aber ihrem Wortlaut nach überhaupt in diesem Sinne deuten? Ich glaube: nein! Sieht man sie sich näher an, so ist nicht von dem Bau des castrum selbst, sondern nur von der Entstehung der munitio circa et ante castrum die Rede. Es ist demnach im Jahre 1249 lediglich eine äussere fortifikatorische Verstärkung des Schlosses ausgeführt worden, deren Form und Umfang der in diesen Fragen erfahrene Philippe Chinard angegeben und bestimmt hatte, weiter aber nichts. Damit bricht die ganze Beweisführung Bertaux', so weit sie den angeblichen Einfluss und die Vermittelung Chinard's behandelt, rettungslos zusammen.

Auch die Nachprüfung der architektonischen Vergleiche zwischen den süditalienischen und den französischen Bauten zeitigt eigentümliche Ergebnisse. Wenn Bertaux ausführt, dass man den Grundriss von Castel del Monte nur zu halbieren habe, um den des Chorumganges in S. Remy zu Reims und in Notre Dame zu Chalons sur Marne zu erhalten, so ist dies einfach nicht richtig. Mir scheint das Charakteristische der Lösung des Gewölbe-Problems in Castel del Monte unzweifelhaft darin zu beruhen, dass das Trapez in drei Teile zerlegt worden ist: einen grösseren in der Mitte, der genau ein Quadrat bildet und mit einem Kreuzgewölbe versehen ist, und zwei kleinere rechts und links, welche die Gestalt eines spitzwinkligen Dreiecks haben und mit einem eigenartig ersonnenen Tonnengewölbe oben abgeschlossen sind. In S. Remy zu Reims (vgl. Dehio und Bezold, Tafel 119, Fig. 10) aber hat man geradewegs versucht, das Trapez ohne jede Teilung durch ein unregelmässiges Kreuzgewölbe zu überspannen, hat also das Problem in ganz anderer Weise gelöst. Eher würde man Notre Dame in Etampes (Dehio und Bezold 366, 8), S. Julien zu Brioude (Dehio und Bezold 119, 19), S. Martin des Champs zu Paris (dieses unglaublich roh; a. a. O. 146, 3) und die Kathedrale von Le Mans, bei welcher die Fundamente des Chores 1217 gelegt wurden (Gonse, l'art gothique S. 222; Dehio und Bezold 369, 5), zum Vergleich heranziehen können; hier finden wir wenigstens die Zerlegung des Chorumgangs in Quadrate und Dreiecke, aber ein völlig gleichartiges Beispiel bieten auch diese Bauwerke uns nicht.

Ähnlich steht es mit den Vorbildern für das Portal. Es heisst, den Rahmen zu eng ziehen, wenn man bloss die antikisierenden kannelierten Halbpilaster in Autun (die Kathedrale von Langres darf hierbei nicht als gleichwertig herangezogen werden) in das Auge fasst. Es geht durch zahlreiche Bauten jener Zeit in den verschiedensten Provinzen ein Zug, den Dehio für die Provence mit einem treffenden Wort Protorenaissance bezeichnet hat (Jahrbuch der preuss. Kunstsammlungen). Ich nenne S. Trophime in Arles, Saint-Gilles, das Baptisterium in Florenz und die Kirche San Miniato, um sofort die Erinnerung an die tiefgreifende Neubelebung der Antike wachzurufen, welche sich damals geltend machte.

Es scheint mir folglich die Beweisführung der französischen Gelehrten auch in diesem Punkte nicht ausreichend und stichhaltig zu sein. Doch würde es über das Ziel hinausschiessen, wenn man sich durch dieses Ergebnis verleiten lassen wollte, den von ihnen betonten französischen Einfluss überhaupt zu leugnen. Die Kunst Frankreichs hat im 13. Jahrhundert eine so gewaltige Ausdehnungskraft erwiesen, dass es wunderbar wäre, wenn die von ihr ausgehenden Wellen sich nicht auch an den apulischen Gestaden fühlbar gemacht hätten, zumal diese dank ihrer natürlichen Lage und ihren guten Häfen in engen Beziehungen zu dem damals von französischer Kultur erfüllten Heiligen Lande und Cypern standen.

Den Künstlern und Kunstfreunden des 13. Jahrhunderts, welche unter dem Banne der internationalen Anschauungsweise des Ritterstandes und der hohen Geistlichkeit standen, lagen nationale Unterschiede und Sonderbestrebungen überhaupt durchaus fern; es wäre daher ein grosser Fehler, wenn wir unsere heutigen nationalen Begriffe ohne weiteres auf jene Zeiten übertragen wollten. Wir können auch um so williger das Übergewicht der französischen Kunst in den ersten Entwickelungsstadien der Gotik anerkennen, als die Franzosen unbefangen genug sind, die Überlegenheit unserer geistigen Kultur auf einigen Gebieten und für gewisse Abschnitte vollkommen zu würdigen. Ich bin somit weit davon entfernt, die Rechte der Franzosen irgendwie kürzen zu wollen.[1]) Aber ich erlaube mir doch gegen die Annahme, dass Castel del Monte unbedingt als ein Kind französischen Geistes und als die reifste und glänzendste Schöpfung einer besonderen, in Süditalien blühenden französischen Bauschule anzusprechen sei, aus inneren Gründen einige Bedenken zu hegen.

Dass das Schloss eines der bedeutendsten Bauwerke von überraschender und vollkommenster Eigenart sei, wird auch von Bertaux rundweg zugegeben. Ein Baumeister aber, der dieses klar durchdachte Werk schaffen konnte und für einen Friedrich II. thätig war, muss auf der Höhe der damaligen Bildung gestanden haben, er müsste, wenn er Franzose gewesen wäre, von den in der Heimat erzielten Fortschritten Kunde gehabt haben. Bertaux freut sich darauf hinweisen zu können, dass der Bruder seines Philippe Chinard in der Champagne, also in der Gegend, in welcher wir die künstlerischen Quellen des Hohenstaufenschlosses suchen sollen, Grossgrundbesitzer gewesen sei. An dem Massstab der nordfranzösischen Bauten des 13. Jahrhunderts gemessen, ist jedoch Castel del Monte, welches erst 1240 begonnen wurde, nichts weniger als modern. Die Lösung des Gewölbeproblems in Castel del Monte ist sehr fesselnd, aber sie steht technisch auf einer viel früheren, unreiferen Stufe, als die nordfranzösischen Bauten jener Zeit. Ebenso ent-

1) Ich erinnere auch an die burgundische Frühgotik, welche uns im südlichen Kirchenstaat in den wundervollen Cistercienserklöstern Casamari und Fossanova so seltsam berührt. Vgl. Dehio's Aufsatz im Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen.

sprechen die Kapitelle einem früheren Abschnitt der Kunstentwickelung, und gar das Portal ist im Grunde noch durchaus romanisch.

In Castel del Monte haben wir eine der prächtigsten Schöpfungen des ausgehenden romanischen Stiles zu erkennen, in welcher einige gotische Elemente bereits deutlich anklingen, aber noch nicht vorherrschen. Es ist entstanden zu einer Zeit, wo gewisse Vorzüge der französischen Kunst des 12. Jahrhunderts bereits Gemeingut des Abendlandes geworden und durchaus nicht ausschliesslicher Sonderbesitz der Franzosen mehr waren; es ist gebaut in einem Lande, in welchem es nachweislich gutgeschulte einheimische (italienische) Künstler gab; und es ist veranlasst von einem Herrscher, an dessen Hofe nicht bloss die feinste arabische und französische zeitgenössische Bildung gepflegt wurde, sondern auch die edelsten Blüten deutschen Geisteslebens willkommen waren und besondere Berücksichtigung fanden. Die deutsche Baukunst der Stauferzeit darf man bei aller Bewunderung der französischen Architektur nicht geringschätzen; im Gegenteil, sie hat hochbedeutende Leistungen weltlicher und kirchlicher Natur aufzuweisen. Ich erinnere hier nur an die Bauten der Cistercienser, welche gerade auf eine reine und klare Formensprache unter Vermeidung unnützen Zierrates besonderen Wert legten, und ich erinnere ferner an die Thatsache, dass die besten Freunde des Kaisers die in Apulien reich begüterten Deutschordensritter waren und dass diese zu eben jener Zeit in dem von ihnen neu eroberten Preussenlande verschiedene Schlösser zu bauen begannen, in welchen bei all ihren, hier nicht näher zu erörternden Abweichungen derselbe Ernst, dieselbe monumentale Hoheit und das gleiche Verständnis für die Lösung schwieriger Grundrissfragen sich offenbart, wie in Castel del Monte.

Es würde falsch sein, wenn man über die Untersuchungen der französischen Gelehrten lediglich nach dem vorläufigen Bericht Bertaux' urteilen und nicht die von ihnen verheissene grosse Veröffentlichung abwarten wollte. Ich bin überzeugt, dass sie von hohem Wert sein und uns vielfache Aufklärung bringen wird. Aber ich glaube, dass man nach den obigen Ausführungen mir zustimmen wird, wenn ich weder eine selbständige Untersuchung für überflüssig, noch eine sorgsame Nachprüfung des zu erwartenden französischen Werkes für unnütz halte. Eine hohe Aufgabe von ungewöhnlicher wissenschaftlicher und nationaler Bedeutung harrt ihrer Lösung.[1]) Sie ist nicht leicht, verbietet jede Einseitigkeit oder Engherzigkeit und erheischt einen weiteren Ausblick. Ist es ein Zufall, dass drei der eigenartigsten und wichtigsten Bauschöpfungen des deutschen Mittelalters, das Grabmal König Theoderichs zu Ravenna, das Aachener Münster und Castel del Monte in engster Beziehung zu den glänzendsten Herrschernaturen unserer Geschichte und gerade solchen Persönlichkeiten stehen, welche teils mehr, teils weniger eine Vereinigung italienischen und deutschen Wesens und die Verkörperung der bis auf den heutigen Tag anhaltenden Sehnsucht der Deutschen nach Italien bedeuten?

1) Die italienische Veröffentlichung, welche unlängst über Castel del Monte erschienen ist, habe ich bisher trotz vielfacher Bemühungen nicht erhalten können.

BÜCHERSCHAU

Die deutsche Kunst des neunzehnten Jahrhunderts von *Cornelius Gurlitt*, Architekt und Professor an der Kgl. techn. Hochschule zu Dresden. Mit 40 Vollbildern. Brosch. Mk. 10.—, Halbfranz geb. Mk. 12.50. Berlin 1899, Verlag von Georg Bondi.

Als Band II einer Geschichte der Entwicklung Deutschlands im neunzehnten Jahrhundert, aber zugleich als ganz selbständiges Werk, erscheint diese Geschichte der deutschen Kunst unseres Jahrhunderts. Es ist die Arbeit einer machtvollen Persönlichkeit, die nicht ängstlich referierend Daten und Namen aneinanderreiht, sondern ihre persönliche Stellung zur Kunst und Kunstgeschichte eines Jahrhunderts darlegt. Objektive Kunsturteile erklärt Gurlitt mit Recht für unmöglich. Nur was im Wechsel der Anschauungen über die Werke unserer Kunst gedacht und geschrieben wurde, wie wir heutigen uns dazu stellen, das berichtet er. Und indem er eine Geschichte der Kunstanschauungen des 19. Jahrhunderts schreibt, lässt er die wichtigsten Künstler und Kunstwerke vor uns Revue passieren, nicht verdammend, nicht himmelhoch erhebend, sondern im Urteil der Zeitgenossen ihre Vorzüge, im Urteil der folgenden Generation ihre Fehler enthüllend. So gelangt er aus vollster Subjektivität zum Objektiven. Nur wer hoch über den Einzelheiten der Geschichte einer Zeit, sie beherrschend, wie Gurlitt, steht, kann ein solches Buch zu schreiben wagen, ein Denkmal ausserordentlichen Fleisses, dessen Resultat aber leicht und mühelos, im Plaudertone, humoristisch gefärbt zuweilen, zu wohlthuender und höchst lehrreicher Unterhaltung dargeboten werden. Ein solches Werk auf Einzelheiten hin kritisieren, ist unmöglich. Wer es widerlegen wollte, müsste ein Buch von gleichem Umfange mindestens schreiben. Obwohl Gurlitt durch den veränderten Gesichtspunkt, unter dem er darstellt, in vielen Punkten Gerechtigkeit üben kann gegen jene, die Muther in seiner Malerei des neunzehnten Jahrhunderts entthronte, hat er doch eines mit ihm gemein. Er ist absolut subjektiv im Urteil. Während aber Muther im ersten stürmischen Drange nach Aussprechen seiner subjektiven Meinung weit übers Ziel hinausschoss, ist Gurlitt's Buch ruhig und abgeklärt, das Resultat einer langen Reihe von Arbeits- und Denkjahren auf dem Gebiete moderner Kunst. Und während Muther sich auf Geschichte der Malerei beschränkt, behandelt Gurlitt ebenso gründlich Plastik und Architektur, leider in Beschränkung auf Deutschland, aber mit wertvollen Ausblicken auf England und Frankreich. Erfreulich ist, dass Gurlitt auch für den, im Übermass gelästerten Muther in seinem Buche trotz mancher Gegensätze eintritt. Gerade Gurlitt, dem niemand den Vorwurf des Plagiates machen wird, erkennt unbefangen das Gute an Muther's Werk an, auch wenn er etwas zu sparsam mit »Gänsefüsschen« war. So ist Gurlitt's Werk die nötige Korrektur und Erweiterung von Muther's Darstellung, ein Buch, aus einem Gusse geschrieben, zugleich eine Geschichte der Kunst und der Ästhetik des neunzehnten Jahrhunderts in Deutschland, eine der hervorragendsten Erscheinungen in der litterarischen Produktion der letzten Jahre, derb und kraftvoll, höchst inhaltsreich. Wohl werden manche die etwas übertriebene Hervorhebung der eigenen Person und der Familie Gurlitt's bemängeln. Etwas weniger wäre mehr gewesen. Aber vielleicht ist das eine

schwer zu vermeidende Begleiterscheinung der ganz subjektiven Darstellungsweise. Die Ausstattung des Buches ist gut, die Illustration hält sich in den, durch den Charakter der Werkes bedingten Grenzen. *M. SCHMID.*

WETTBEWERBE

Turin. Ein Wettbewerb um die beste Darstellung des Kopfes des Heilands in Plastik oder Malerei hat von neuem erwiesen, dass der Gegenwart auch in Italien keine schwierigere Aufgabe gestellt werden kann als diese und das Preisausschreiben in der in Italien beliebten Manier künstlerisch am allerwenigsten dem Ziele zuführen. Die Kritik ist in mehr oder minder bedingter Verwerfung der Arbeiten einig gewesen. Die Preisverteilung hat aber trotzdem stattgefunden und den I. Preis von 3000 Lstl. hat der Bildhauer Ezio Ceccarelli (Florenz) erhalten; Preise von 1000 Lstl. fielen an die Bildhauer Canonica (Turin) und Bistolfi (Rom), drei Ölbilder wurden mit kleineren Preisen ausgezeichnet.

DENKMÄLER

Cassel. Am 12. September wurde das *Denkmal des Landgrafen Philipp des Grossmütigen* enthüllt. Es ist ein Werk des Bildhauers Hans Everding, dessen Gruppe »Achill mit dem Leichname des Hektor« auf der vorjährigen Berliner Ausstellung mit der kleinen goldenen Medaille ausgezeichnet wurde. Die Figur des Fürsten steht auf einem Granitpostament ohne Stufen; am Sockel läuft ein Ornamentfries entlang, während sich an zwei Seiten Hochreliefs befinden, von denen das eine das Religionsgespräch zu Marburg, das andere die Gefangennahme des Landgrafen darstellt. -u-

Meiningen. Am 7. Oktober fand die Enthüllung des *Brahms-Denkmals* statt. -u-

Königsberg. Für das *Bismarck-Denkmal* hat Professor Reusch ein Modell entworfen, nach dem die Statue hergestellt werden soll. Der Sockel soll gleichzeitig als Brunnen dienen. -u-

Wien. Die Enthüllung des *Goethe-Denkmals* soll am 22. März 1900, dem Todestage des Dichters, stattfinden. -u-

Zwickau. Das *Schumann-Denkmal,* mit dessen Ausführung Bildhauer Hartmann in Leipzig beauftragt worden ist, soll am 8. Juli 1901, dem 91. Geburtstage Schumanns, enthüllt werden. -u-

Göttingen. Ein *Gauss-Weber-Denkmal,* eine Schöpfung des Professor Dr. Hartzer, ist hier errichtet worden. -u-

Oels. Die Stadtverordneten bewilligten 5000 M. zur Errichtung eines *Kaiser Friedrich-Denkmals.* -u-

Prenzlau. Am 25. September hat die Enthüllung der dem *Fürsten Bismarck und dem Grafen v. Moltke* nach Modellen von J. Schilling in Dresden errichteten *Denkmäler* stattgefunden. -u-

Essen. Am 24. September fand die Enthüllung des *Bismarck-Denkmals* statt, welches von dem Bildhauer Felderhoff in Charlottenburg ausgeführt ist. -u-

Britz bei Berlin. Das *Kaiser Wilhelm-Denkmal* soll nach einem Entwurf des Bildhauers Albrecht ausgeführt und am 22. März 1901 enthüllt werden. -u-

Hamburg. Der Ausschuss für die Errichtung des *Bismarck-Denkmals* hat sich nach monatelanger Beratung für das Fontenay-Ufer an der Aussenalster entschieden, nachdem der erste Vorschlag auf der Stintfang benannten Elbhöhe nicht die Bewilligung des Senates gefunden hatte. -u-

Görlitz. Mit der Ausführung des *Goethe-Denkmals* ist der Bildhauer Johannes Uphues betraut worden. -u-

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Venedig. Unter den neuen Erwerbungen für die hiesige *Galerie der Academie* müssen vor allem die Büsten von der Hand des A. Vittoria hervorgehoben werden, die vorderhand im Saale der Assunta aufgestellt wurden. Sie stammen aus dem Besitze der Familie Balbi-Valier, wo sie in Monselice in deren Villa über zwei Thüren im Freien aufgestellt waren. — Die Dargestellten sind der Senator Domenico Duodo und der Feldhauptmann Tonsaso Duodo. Vollkommen des grossen Porträtbildners würdig, wurden sie nach Gebühr, aber doch vielleicht etwas zu hoch mit 15000 Lire bezahlt. Dagegen gelang es dem Direktor Cantalamessa sehr billig eine Dornenkrönung, einen J. Tintoretto ersten Ranges für 4000 Lire aus Privatbesitz zu erwerben; es hat dieses Bild alle Vorzüge Tintoretto's in hohem Grade. — Eine Anzahl von Gemälden erhielten in letzter Zeit stilvolle Rahmen, darunter ein halblebensgrosser Christuskopf aus der Sammlung Contarini stammend. Burckhardt hielt diesen Christus für eine »Vorstudie« zu der Verklärung Christi im Museum von Neapel und gleichfalls an der Hand des Giovanni Bellini. Gelegentlich der Neuumrahmung des Bildes betrachtete man zum ersten Mal dessen Rückseite, und machte eine interessante Entdeckung, welche die Autorschaft dieses Meisters ausser Zweifel stellt. Auf dieser Rückseite des Bildes befinden sich nämlich die gemalten Überreste einer grossen Altartafel des Bellini: Ein Teil des Fussbodens und, aus demselben spriessend, ein laubloses Bäumchen, an welchem das »Cartello« aufgehängt ist mit der prächtig und gross aufgemalten Aufschrift (leider ohne Jahreszahl). Es zeigte sich, dass das Ganze aus 2 Tafeln besteht, welche mit der Rückseite aufeinander geleimt sind und beide die Überreste ausmachen einer Altartafel, welche so lange in der Kirche S. Salvatore auf dem Hauptaltare stand, bis Tizian's Gemälde, ebenfalls die Transfiguration darstellend, diejenige des Bellini verdrängte. Nach 1667 befand sich die halbzerstörte Tafel in dem anstossenden Kloster. Zu welcher Zeit nun jene »Rettung« geschah und die letzten Reste eines zerstörten und jedenfalls bedeutenden Kunstwerkes zu einem Ganzen in obiger Weise vereinigt wurden, wird nicht festzustellen sein. Das Bild wurde von der Direktion drehbar aufgestellt, so dass sich jedermann von der Entdeckung überzeugen kann. Ich kenne keine schönere Signatur als die hier entdeckte. Bellini muss von seiner Arbeit sehr befriedigt gewesen sein, denn die grosse Aufschrift ist mit ungemeiner Sorgfalt hergestellt. Über ihr kommt noch ein Zipfel eines blauen, hellgesäumten Gewandes zum Vorschein, welches offenbar einer der Apostelfiguren angehörte. Die ganze Entdeckung berührt den Bewunderer Bellini's aufs Schmerzlichste, bezüglich dessen was verloren gegangen. — Noch muss berichtet werden, dass der bekannte Kunstkenner Guggenheim der Galerie wieder ein wertvolles altes Gemälde geschenkt hat von der Hand eines Malers aus Cadore, eine Madonna (Antonio Rosso). Ferner verdankt man genanntem Herrn die prächtige Umrahmung eines der schönsten Gemälde Bellini's, der Madonna mit Sta. Magdalena und Caterina. Auch eine Skulptur, eine Madonna der Misericordia aus dem Ende des 14. Jahrhunderts, ward durch ihn der Sammlung überwiesen. Vielleicht gehörte dieselbe einst der Scuola della Carità, deren Räume jetzt einen Teil des Galeriegebäudes ausmachen. — Im Dogenpalaste herrscht seit meiner letzten Mitteilung die grösste Rührigkeit. Es ist unendlich viel geschehen seit dem bisherigen Oberbeamten ein junger genialer Architekt, Signor Ropolo, beigegeben ist, der nun alles leitet. Die am schwersten belastenden antiken Statuen sind bereits in den Arkaden des Hofes aufgestellt und eine Menge der allerdringendsten Arbeiten an den gefahr-

drohenden Stellen beendet, oder doch in Angriff genommen. Ich werde später auf den Gegenstand zurückkommen, der hier immer noch im Mittelpunkte des Interesses steht.

AUGUST WOLF.

Nürnberg. Das Germanische National-Museum hat den Wiener Kunstformer Wik beauftragt, für das Museum, den *Deckstein des Sarkophages Friedrichs III.* mit der Gestalt des Kaisers in Gyps abzuformen. Das Grabmal steht im südlichen Seitenchore des Stephansdomes in Wien, im sogen. »Friedrichsgange«. -u-

AUSGRABUNGEN UND FUNDE

Amsterdam. In der Kirche der taufgesinnten Gemeinde hat Dr. A. Bredius ein *Bild Rembrandt's,* das Porträt eines etwa zwanzigjährigen jungen Mannes, entdeckt. Nach seiner Meinung ist das Bild um 1620 entstanden und gehört zu den anziehendsten Bildern aus jener Zeit. -u-

Lübeck. Bei der Aufnahme des Inventars der *Aegidienkirche* wurden auf den Rückseiten von zwei schwarzen Tafeln, auf denen seit dem 17. Jahrhundert die Zahl der jährlich an der Beichte Teilnehmenden verzeichnet wurde, vorzüglich erhaltene *Gemälde aus dem 14. Jahrhundert* entdeckt. Namentlich die Goldfarben sollen auf den Bildern von wunderbarer Frische sein. -u-

VERMISCHTES

Hamburg. Über die *Inventarisation der Hamburgischen Altertums- und Kunstdenkmäler* giebt der mit derselben betraute Direktor des Museums für Kunst und Gewerbe, Professor Dr. *Justus Brinckmann* in Hamburg, einige Mitteilungen in dem Jahresbericht des Museums für 1898. Als eine Vorbereitung der Inventarisierung wurde zunächst mit der Bibliothek des Museums eine Hamburgensien-Sammlung verbunden, die alle bildlichen Quellen der Kunst- und Sittengeschichte Hamburgs in Originalen (Drucken oder Zeichnungen), oder soweit solche nicht erreichbar, in Nachbildungen umfassen sollte. Diese Quellensammlung zur Baugeschichte Hamburgs kann sachgemäss nicht mit irgend einem Abschnitt in der Entwickelung der Stadt abbrechen, sondern muss dieser Entwickelung unmittelbar folgen. Dies gilt sowohl von den öffentlichen Bauten und Denkmälern als auch von den privaten Bauten. Von dieser Grundlage aus ist die Hamburgensien-Sammlung auch auf die beweglichen Kunstdenkmäler ausgedehnt worden. Ist Hamburg heute arm an solchen, so war es das nicht zu allen Zeiten. Vor hundert Jahren standen noch mehrere Kirchen, die bedeutende Kunstdenkmäler aller Art darboten und nicht erst durch die Feuersbrunst des Jahres 1842 zerstört worden sind. Als jene Kirchen abgebrochen wurden, wurde nahezu alles, was sie von Kunstschätzen bargen, verschleudert oder ging durch Vernachlässigung zu Grunde. Keine öffentliche Kunstsammlung, denn eine solche gab es damals in Hamburg nicht, war zu bewahren bereit, was mit leichter Mühe gerettet werden konnte. Erst der Gedanke, der Stadt einiges von den Kunstdenkmälern zu erhalten, die der Brand verschont, führte zur Gründung der Sammlung Hamburgischer Altertümer. Durch jene Verzettelung eines grossen Teiles des öffentlichen Kunstbesitzes der Stadt erwuchs um so dringender die Pflicht, wenigstens in Bildern zu sammeln, was in bildlichen Darstellungen überliefert worden ist oder was irgendwo ausserhalb Hamburgs von Zeugnissen alten Hamburgischen Kunstfleisses sich erhalten hat. Daher ist das Museum auch bemüht, in auswärtigen Sammlungen Kunstwerke Hamburgischer Herkunft zu ermitteln und gute Abbildungen davon der Hamburgensien-Sammlung einzureihen. Zunächst gilt dies von Kunstwerken, die sich nachweislich in Hamburg vor Zeiten in öffentlichem Besitz befunden haben. Weiter aber auch von Erzeugnissen der Kunst und des Kunstgewerbes überhaupt, die zur Kunst- und Sittengeschichte Hamburgs in Beziehung stehen. Eine Erweiterung der Sammlung ergab sich ferner aus der Erwägung, dass nicht nur die Bauten und Kunstdenkmäler der Stadt abbildlich zu sammeln seien, sondern dass auch das alte Bauernhaus des Hamburgischen Landgebietes in seiner baulichen Anlage, seiner Einrichtung und Ausstattung im Bilde festzuhalten seien, zumal das alte Bauernhaus, wie es z. B. in den Vierlanden überliefert ist, nicht mehr lange in typischen Beispielen vorhanden sein wird. In zeitlicher Hinsicht soll für die Inventarisierung der Denkmäler keine Grenze gezogen werden. Den Anfang werden machen die Grabmäler aus vorgeschichtlichen Zeiten, und jeder Tag kann dem bei der Inventarisierung in Betracht kommenden Kunsterbe neue öffentliche Bauten, neue öffentliche Bildwerke hinzufügen. Die Annahme irgend eines Zeitpunktes, diesseits dessen solche Bauten und Bildwerke nicht als Denkmäler im Sinne der Inventarisierung anzusprechen seien, kann immer nur eine willkürliche sein. Wissenschaftlich zu begründen ist sie nicht. Massgebend für die Auslese ist die Stellung und Bedeutung der einzelnen Anlagen, Bauten und Kunstwerke innerhalb des Kulturkreises, aus dem sie erwachsen sind. In erster Reihe sollen alle zu staatlichen, kirchlichen oder anderen öffentlichen Zwecken geschaffenen Gebäude, die mit diesen fast verbundenen plastischen Kunstwerke und Gemälde und die öffentlich aufgestellten Denkmäler und Bildwerke aufgenommen werden. Dazu alle künstlerisch oder historisch bedeutsamen beweglichen Gegenstände, die in der Einrichtung jener Gebäude überliefert sind. Was in den Hamburgischen Staatssammlungen von architektonischen Ornamenten zerstörter Gebäude, was in ihnen von beweglicher Habe, die einst als öffentlicher Besitz in Staatsgebäuden, in Kirchen oder sonstigen öffentlichen Einrichtungen dienten, bewahrt wird, soll dort eingereiht werden, wohin es seiner ursprünglichen Bestimmung und Benutzung nach gehörte. Im übrigen wird der Besitz der staatlichen Sammlungen Hamburgs in die Inventarisierung nicht einbezogen werden, die sich für jede dieser Sammlungen unter anderen Formen vollzieht. Ganz unberührt sollen auch die privaten Kunstsammlungen bleiben, soweit nicht ausnahmsweise in ihnen ein wichtiger Gegenstand nachgewiesen wird, der ursprünglich zu einem öffentlichen Denkmal gehörte. Den privaten Kunstbesitz in das Inventar aufzunehmen, hat man freilich in einigen deutschen Staaten den Anfang gemacht. Durch das Hereinziehen des nicht auf einer gefestigten historischen Überlieferung von allgemeiner Bedeutung fussenden zufälligen Kunstbesitzes privater Sammler, haben einige Inventare es allerdings zu imponierendem Umfang und dem Schein der Gründlichkeit gebracht; aber aus dem Inventar ist schlechthin ein Vademecum für Antiquitätenhändler aus aller Herren Länder geworden, und gerade das Gegenteil von dem, was die Inventarisierung bezweckt, wird befördert: anstatt der Erhaltung, die Verzettelung des deutschen Kunstbesitzes. Von diesen allgemeinen Gesichtspunkten ausgehend, hat das Museum für Kunst und Gewerbe im vorigen Jahre die eigentliche Inventarisierung in Angriff genommen. -u-

Bracciano. — Die grossartigen Rastaurationsarbeiten, welche der Fürst Baldassare Odescalchi seit einer Reihe von Jahren am Stammschloss der Orsini ausführen lässt, sind nunmehr zu einem vorläufigen Abschluss gelangt, werden aber wohl schon im kommenden Jahre wieder aufgenommen werden. Die Resultate haben jegliche Erwartung übertroffen, und nach dem Appartamento Borgia giebt es heute in Italien kaum einen Palastbau mehr, der uns so unmittelbar in die

Profankunst des Quattrocento einführt. Von der Herrlichkeit der Plafonds in dem grossen Festsaal und in mehreren Seitenräumen kann man sich keinen Begriff machen, wenn man sie nicht gesehen hat. Sie waren zum Teil durch spätere Plafonds verdeckt und sind deswegen ausgezeichnet erhalten. Die Farben der Orsini, weiss und rot, sind regelmässig verwandt und die Rose der Wappenblume des Geschlechtes, schmückt die kleinen quadratischen Felder. Ein breiter Fries läuft in der Regel unter dem Soffitto entlang, wo Engel und Putten mächtige Fruchtkränze unter den Wappenschildern der Orsini emporhalten. Gemalte Teppiche hingen dann unter dem Fries bis auf den Boden herab. Sie sind meist zerstört, aber zum Teil restauriert worden. Das höchste Interesse unter den jüngsten Entdeckungen nehmen die figürlichen Darstellungen in einem Frauengemach in Anspruch, dessen sorgfältige, vielleicht etwas zu reichliche Restauration soeben vollendet ist. Hier werden in achtzehn Bildern die Freuden des Frauenlebens mit allerlei allegorisch-mythologischen Anspielungen verherrlicht. Wir sehen vornehme Frauen spazieren fahren auf einem baldachingedeckten Leiterwagen, ein Tanz im Freien, eine Jagd der Diana, ein Frauenbad folgen. Dann sieht man eine Bootfahrt, und eine Mahlzeit im Grünen, einen Fischfang und das Abnehmen der Kirschen. Dann sehen wir Frauen am Würfelspiel, Jüngling und Jungfrau begegnen sich an der »Fons Viterbigensis«, eine Schönheit »Galatea« erscheint mit den Dienerinnen spielend vor dem Zelt. Es fehlt auch nicht die Spinnstube, und bei einem Schachspiel bewundern wir den Ausdruck des Nachdenkens im Gesicht der Dame, welche gerade am Zug ist. Die Fresken mögen um die Mitte der Quattrocento entstanden sein, jedenfalls sind sie älter als die berühmten Fresken des Paolo Romano unter dem Hauptportal, das in den Schlosshof führt. Alle Figuren, fast in Lebensgrösse ausgeführt, sind, als wären sie für Glasmalerei bestimmt, mit breiter schwarzer Linie umgeben. Weniger gut erhalten sind die Bilderkreise im oberen Stockwerk; sie harren auch noch zur Zeit einer verständnisvollen Restauration. In einem der Gemächer sieht man die Thaten des Herkules dargestellt, in einem zweiten in Einzelbildern die Musen, die Tugenden und vor allem die sieben freien Künste, die leider zerstört sind. Man sieht, es wurden hier in Bracciano ähnliche Gedankenkreise ausgeführt wie in Rom im Appartamento Borgia und im Palazzo Venezia. Wenn erst das ganze Werk vollendet sein wird, wenn vor allem die Restauration der oberen Räume gelingt, wird der herrliche Fürstensitz am See von Bracciano als Denkmal mittelalterlicher Architektur und früher Renaissancemalerei in der Umgebung Roms und darüber hinaus nicht mehr seinesgleichen finden.

E. ST.

Hildesheim. — Der Magistrat hat einen nachahmungswerten Entschluss gefasst. Um die *charakteristischen Eigentümlichkeiten der alten Bauweise der Stadt nach Möglichkeit zu erhalten,* sollen fortan in den älteren Stadtteilen nur solche Neubauten zugelassen werden, die sich der alten Bauart anpassen. Um nun den kleineren Meistern im Baugewerbe künstlerische und stilgerechte Zeichnungen von Fassaden zugänglich zu machen, ist beschlossen worden, eine Sammlung solcher Zeichnungen, besonders für den Bau kleinerer und mittlerer Häuser, zu veranstalten. Zu diesem Zwecke soll ein *Preisausschreiben* an die deutschen Architekten erlassen werden, in welchem je 30 einfache Zeichnungen von Fassaden gefordert werden. Ausgesetzt sind drei Preise von 1000, 750 und 500 M. Die auf diese Weise erlangten Zeichnungen sollen dann zu einem Werke vereinigt werden. Die städtischen Kollegien von Hildesheim haben bereits 3000 M. zu diesem Unternehmen bewilligt. -u-

Rom. — Der kleine Palast an der Ecke der via de Baullari und des Corso Vittorio Emanuele zeigt dadurch, dass er hintereinander die Namen Farnesina, de Regis und della Linotta geführt hat und Rafael, B. Peruzzi und Ant. da Sangallo zugewiesen ist, hinlänglich, welches Interesse er dem Kunsthistoriker bietet. Er rechtfertigt es durch die unvergleichliche Ausnutzung des kleinen und ungünstigen Bauplatzes, durch Originalität, Würde und Zierlichkeit der Anlage und Ausführung. Es ist deshalb mit besonderem Danke zu begrüssen, dass die Stadt Rom jetzt Hand anlegt, dem verwahrlosten Bau sein früheres Aussehen wieder zu geben. Die Wiederherstellungsarbeiten zerfallen in zwei Teile. Die Ausbesserung der ausserordentlich feinen aber vielfach verdorbenen Steinmetzarbeiten sind zwei tüchtigen Steinmetzen übergeben, die Aufmauerung neuer Teile besorgen Maurer. Für die Arbeiten stehen insgesamt 100000 Lire zur Verfügung.

Rom. Zu einem Kongress für christliche Archäologie wird von einem aus den Herren de Waal, L. Duchesne, R. Kanzler, H. Marucchi und J. Wilpert bestehendem Komitee, nach Rom eingeladen. Seine Eröffnung soll am 17. April des Jubeljahres 1900 stattfinden. Nähere Mitteilungen auch über Wohnungsverhältnisse sind von Herrn A. Bevignani, Piazza dei Crociferi 3 zu erhalten.

Bremen. Die *Ausmalung des Festsaales des Künstlerhauses,* zu der die Mittel von dem Grosshändler Franz Schütte zur Verfügung gestellt waren, hat *Arthur Fitger* bis auf wenige noch nachträglich auszuführende Felder vollendet. Die Decke zeigt Gestalten hervorragender Geistesheroen und Hinweise auf ihre Leistungen, die Schmalwand trägt Allegorien der kirchlichen und profanen Musik, die beiden Langwände füllen Festzüge des Altertums. -u-

Frankfurt a. M. Kommerzienrat Dr. L. Gans hat der Stadt 150000 M. gestiftet zur Begründung eines besonderen *städtischen Kunstfonds für plastische Kunstwerke,* die zur öffentlichen Aufstellung in der Stadt geeignet sind. -u-

VOM KUNSTMARKT

Dresden. Emil Richter's Hofkunsthandlung eröffnete neben den jetzt benutzten Geschäftsräumen am 1. Oktober noch einen ca. 150 qm grossen Oberlichtsaal, der allen Ansprüchen an einen modernen Ausstellungsraum genügen dürfte. Es werden im Laufe des Winters hier eine Reihe Sonderausstellungen stattfinden, die bei der hervorragend günstigen Lage des Salons an der Prager Strasse allgemeine Aufmerksamkeit erregen und starken Besuches sicher sein können.

London. — Am 22. Juni beendete Sotheby die viertägige Auktion des ersten Teils der berühmten *Sammlung altägyptischer, griechischer, römischer und Renaissance-Kunstgegenstände, Antiquitäten in Bronze, Silber, Gold, Elfenbein, Glas und Stein,* welche in der Mitte dieses Jahrhunderts von Mr. *W. H. Forman* angelegt worden war und ein in seiner Art einziges Museum im Schloss Callaly bildete. Für Kenner und Liebhaber von Altertümern bot das Museum eine Stelle zu Forschungen und vergleichenden Studien, wie sie in einer Privatkollektion wohl sonst kaum aufzufinden war. — Am ersten Tage erzielten 150 Nummern 90002 M., eine Summe, die hoch zu nennen ist, weil es sich meist um Gegenstände kleinster Abmessung handelt. Die Waffen aus der Stein- und Bronzezeit können an dieser Stelle übergangen werden, ebenso die alten Glasgegenstände mit Ausnahme eines einzelnen Stückes. Dies ist ein Glaspartikel von nur einem (englischen) Zoll[1]) hoch, aus der frühsten christlichen Epoche, die aber ein sehr schön ausgeführtes Brustbild eines Jünglings, in Gold geätzt, zeigt, 330 M. (Leman). (Fortsetzung folgt.)

Für die Redaktion verantwortlich: Prof. Dr. *Max Gg. Zimmermann* in Grunewald-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf.* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

HERAUSGEBER:

PROFESSOR DR. MAX GG. ZIMMERMANN

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Gartenstrasse 15

Neue Folge. XI. Jahrgang. 1899/1900. Nr. 3. 26. Oktober.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

EDUARD DOBBERT.

Als Frithjof Nansen vor einigen Tagen in Berlin einen Vortrag hielt, lehnte er die laute Bewunderung und die Popularität, die ihm zu teil geworden ist, ab, indem er sagte, man solle seine Leistungen nicht überschätzen, sondern ebenso sehr diejenigen feiern, welche in der Stille des Studierzimmers die Wissenschaft fördern. Ein Mann in diesem letzteren Sinne war Eduard Dobbert. Im grösseren Publikum ist sein Name wenig genannt worden, aber die Fachgenossen werden ihm immer ein dankbares Andenken bewahren für eine Reihe wertvoller Beitäge zum Ausbau der Kunstgeschichte. Viel zu früh ist er den zahlreichen persönlichen Freunden und Verehrern durch den Tod entrissen worden. Überblicken wir, um uns das Bild des Verstorbenen treu in das Gedächtnis einzuprägen, seinen einfachen Lebensgang und seine schriftstellerische Thätigkeit.

Eduard Dobbert wurde am 13/25. März 1839 in St. Petersburg als Sohn des Arztes, kaiserlichen Leibchirurgen James Dobbert, dessen Leben er 1868 nach Briefen und Aufzeichnungen beschrieben hat, geboren. Der Urgrossvater war aus Sachsen in Russland eingewandert. Nachdem Dobbert die deutsche Schule in St. Petersburg und Wiborg absolviert hatte, ging er zur Universität und studierte 1857—60 Geschichte in Dorpat, Jena, Berlin und Heidelberg. An der zuletzt genannten Universität wurde er zum Doktor promoviert mit einer Schrift »Über das Wesen und den Geschäftskreis der Missi dominici«. Dann wirkte er bis zum Jahre 1869 als Lehrer der Geschichte an verschiedenen Privatschulen St. Petersburgs. 1866 gab er eine Zeitschrift heraus unter dem Titel »St. Petersburger Wochenschrift«, welche sich zum Hauptziel setzte, die Kenntnis des Kulturlebens Russlands in Gegenwart und Vergangenheit einem deutschen Leserkreise zu vermitteln. — Allmählich aber hatte sich sein Hauptinteresse der Kunstgeschichte zugewendet, er beschloss, sich ganz diesem Fach zu widmen und nach Deutschland überzusiedeln. Nachdem er in den Kunstsammlungen Petersburgs, der Ermitage, den Sammlungen der kaiserlichen Akademie der Künste u. s. w. Studien gemacht hatte, unternahm er im Sommer 1869 eine Reise nach Nowgorod, Moskau, Kiew, Odessa, um die Denkmäler byzantinischer und russischer Kunst zu studieren und liess sich sodann in München nieder, wo er 1869—70 in den Kunstsammlungen und der an mittelalterlichen Bilderhandschriften so reichen Bibliothek Studien machte, sowie auch kunstgeschichtliche Vorlesungen bei Brunn und Messmer hörte. Einen darauffolgenden neunmonatlichen Aufenthalt in St. Petersburg widmete er hauptsächlich dem Studium der byzantinischen und russischen Kunst in dem Christlichen Museum und den übrigen Sammlungen der Akademie der Künste, in der öffentlichen Bibliothek und deren Handschriftensammlung, in der Ermitage und in den Kirchen. Um seinen Gesichtskreis noch mehr zu erweitern, verbrachte er in den Jahren 1871—72 neun Monate in Italien, immer hauptsächlich die mittelalterliche Kunst verfolgend. Im Frühjahr 1873 habilitierte er sich an der Münchener Universität als Privatdozent, wurde aber, noch ehe er seine Vorlesungen begonnen hatte, als Professor der Kunstgeschichte, an die Kgl. Akademie der Künste und an die Bau- und Gewerbeakademie, die spätere technische Hochschule zu Berlin berufen als Nachfolger von Friedrich Eggers. Diese beiden Ämter hat er mit hingebendem Eifer bis zu seinem Tode verwaltet. Von 1874—77 las er auch an der Berliner Kunstschule über Kunstgeschichte. Die Bibliothek der Akademie wurde seiner Leitung unterstellt, und er erwarb sich ein grosses Verdienst durch die Abfassung eines vortrefflichen Katalogs. Mannigfache Ehrenämter wurden ihm im Lauf der Jahre übertragen und immer war er bereit, seine Arbeitskraft in den Dienst der Allgemeinheit zu stellen. Vom Januar 1879 an war er stellvertretendes Mitglied des Sachverständigenausschusses für die Kupferstichsammlung und für die Sammlungen von Bildwerken des Mittelalters und der Renaissance an den kgl. Museen. Am 1. Oktober wurde er als lebenslängliches Mitglied in den Senat der Akademie der Künste berufen. Auch dem kaiserlich deutschen

archäologischen Institut und zwei russischen gelehrten Gesellschaften gehörte er als erwähltes Mitglied an. 1884—85 und 1893—94 war er Vorsteher der Architekturabteilung, 1885—86 Rektor und 1886—87 Prorektor, seit 1889 Senator der Technischen Hochschule. Die Ferien benutzte er häufig zu Studienreisen, je einmal war er in Italien, England und Frankreich, öftere Reisen machte er durch Deutschland und Russland.

Das Hauptforschungsgebiet Dobbert's war das frühere Mittelalter, und zwar hat er da, beeinflusst durch seine anfängliche staatliche Zugehörigkeit zu Russland und seine eingehende Kenntnis der dortigen Kunstdenkmäler, sich besonders der byzantinischen Kunst und der sogenannten byzantinischen Frage, d. h. der Frage nach der Entstehung der byzantinischen Kunst und nach der Beeinflussung des Abendlandes durch sie, zugewendet. Sehr zu statten kam ihm seine völlige Beherrschung der russischen Sprache. Seine früheste kunstgeschichtliche Abhandlung betraf »die Darstellung des Abendmahls durch die byzantinische Kunst« und wurde in A. von Jahn's Jahrbüchern für Kunstwissenschaft 1871 veröffentlicht. Die Forschungen über die Ikonographie des Abendmahls hat er dann später erweitert und während des letzten Jahrzehnts seines Lebens eine leider nicht zum Abschluss gediehene Folge von Aufsätzen über »Das Abendmahl Christi in der bildenden Kunst bis gegen den Schluss des 14. Jahrhunderts« im »Repertorium für Kunstwissenschaft« erscheinen lassen. Es ist dieses vielleicht die gründlichste und umfassendste Ikonographie, welche wir besitzen. Eine ungeheuere Fülle von Material ist hier in knapper Form verarbeitet worden. Von den versteckten Hindeutungen der altchristlichen Künstler bis tief ins 5. Jahrhundert geht er aus, verfolgt dann einerseits die historische, andererseits die rituelle Darstellung des Abendmahls, wobei für die byzantinische Kunst mit dem Bilderstreit des 8. Jahrhunderts ein grösserer Abschnitt gemacht wird. Die Darstellung in Miniaturen an Kirchen-Gerät und -Kleidung, in Wandmalereien und Mosaiken, an Ikonostasen und auf Tafelbildern werden in Betracht gezogen. Die Verfolgung der Abendmahlsdarstellungen in der abendländischen Kunst ist bedauerlicherweise nur Fragment geblieben. Gewöhnlich werden dergleichen ikonographische Studien nur von Anfängern betrieben, Dobbert's Arbeit aber zeigt, wie viele wichtige Fragen ein reifer Gelehrter damit streifen kann. — Nachdem Dobbert im Jahre 1871 Stockbauer's »Kunstgeschichte des Kreuzes« in der vorliegenden Zeitschrift besprochen hatte, wies er in einem Aufsatz »Zur Entstehungsgeschichte des Kruzifixes« im ersten Jahrgang des »Jahrbuches der Kgl. preussischen Kunstsammlungen« (1880) auf die seitdem ihrer Inkunabelstellung nicht entsetzten beiden ältesten Kreuzigungsbilder an der Holzthür von Santa Sabina zu Rom und auf einer Elfenbeintafel des britischen Museums hin. Dobbert liebte es, seine Bücherbesprechungen zu selbständigen Aufsätzen auszuspinnen, so hat er seine Ansichten über frühe Miniaturen und frühe Elfenbeinskulpturen in Besprechungen im »Repertorium für Kunstwissenschaft« 1882, 85 und 97 und in den »Göttingischen Gelehrten-Anzeigen« 1890 niedergelegt. — Zur Erörterung der byzantinischen Frage an einem besonderen Beispiel gab ihm der Aufsatz von F. X. Kraus im Jahrbuch der Kgl. preussischen Kunstsammlungen 1893 über »Die Wandgemälde in Sant' Angelo in Formis« Anlass. Er erwiderte darauf mit einem gleichbetitelten Aufsatz im nächsten Jahrgang derselben Zeitschrift. Während Kraus nur bei dem Weltgericht an der Westwand und bei dem Rex gloriae in der Hauptapsis starke byzantinische Einflüsse zugegeben hatte, die historischen Darstellungen aber für fast gänzlich abendländisch erklärt hatte, behauptete Dobbert, dass wir es auch bei den letzteren ikonographisch mit wesentlich byzantinischen Kompositionen zu thun haben, und dass auch für die Kopftypen, Geberden, Stellungen und Bewegungen, die Kleidung, die Bauwerke und die malerische Technik zahlreiche Analogien in der byzantinischen Kunst vorhanden wären. — Die Lösung der byzantinischen Frage hat nach Dobbert damit zu beginnen, dass man den Abweichungen der oströmischen von der weströmischen Kunst in ihren frühesten Anfängen beizukommen sucht und das allmähliche Zunehmen dieser Bewegung bis zu dem Zeitpunkt verfolgt, wo in der fertigen byzantinischen Kunst etwas von der abendländischen ganz verschiedenes dasteht. Die früheren ravennatischen Mosaiken bis zum Anfang des 6. Jahrhunderts und die dem letzereren angehörenden, von Smirnoff auf Cypern neu entdeckten Mosaiken zeigen die oströmische Kunst noch im Werden. Er sieht also in der ravennatischen Kunst eine Vorstufe der byzantinischen, eine Ansicht, welche hoffentlich durch neue Entdeckungen wie jene cyprischen noch mehr bestätigt werden wird. Für die spätere abendländische Kunst deutet Dobbert dann an, dass der byzantinische Einfluss lokal, zeitlich und in Betreff der einzelnen Kunstzweige verschieden gewesen ist, was der Verfasser dieses Aufsatzes für die itelienische Monumentalmalerei ausführlich als richtig erweisen konnte. Über die Beziehungen des Nordens zur byzantinischen Kunst während des 13. Jahrhunderts hat Dobbert noch im vorigen Jahre wichtige Aufschlüsse gegeben in seinem im Jahrbuch der Kgl. preussischen Kunstsammlungen veröffentlichten Aufsatz über »Das Evangeliar im Rathause zu Goslar«; und in einem Aufsatze des Repertoriums von demselben Jahre bei der Besprechung der letzten Publikationen von F. X. Kraus und Redin hat er noch einmal die wichtigsten Fragen in der Kunstgeschichte des früheren Mittelalters erörtert.

Auf dem Gebiete des späteren italienischen Mittelalters hat Dobbert das entscheidende Wort gesprochen in der Frage nach der künstlerischen Herkunft des Niccolò Pisano und zwar schon in seiner Habilitationsschrift vom Jahre 1873 »Über den Stil Niccolò Pisano's und dessen Ursprung«. Er trat der süditalienischen Hypothese entgegen und wies nach, dass Niccolo's Kunst lediglich aus den in Toskana gegebenen Prämissen zu erklären ist. Mit dem »Triumph des Todes im Camposanto zu Pisa« hat er sich in einem Artikel des »Repertoriums« vom Jahre 1881, mit »Duccio's Bild: Die Geburt Christi in der Kgl.

Gemäldegalerie zu Berlin« im »Jahrbuch der Kgl. preussischen Kunstsammlungen« vom Jahre 1885 beschäftigt, über die mittelalterlichen Kunstwerke in Assisi hat er gehandelt bei der Besprechung von Thode's Buch über Franz von Assisi in den »Göttingischen Gelehrten Anzeigen« 1887. Monographien über die Pisani, Giotto, die sienesische Malerschule, Andrea Orcagna, Fra Giovanni Angelico hat er in dem Dohme'schen Sammelwerk »Kunst und Künstler des Mittelalters und der Neuzeit« veröffentlicht. Gemeinsam mit Schnaase und nach dessen Tode allein hat er die zweite Auflage des 5. Bandes der Geschichte der bildenden Künste, enthaltend »Das Mittelalter Italiens und die Grenzgebiete der abendländischen Kunst« bearbeitet. — Zur Geschichte der italienischen Renaissance hat er einen Aufsatz »Ist der Knabe auf dem Delphin ein Werk von Raphael's Hand?« in der »Russischen Revue« beigetragen.

Dobbert's Gelegenheitsreden sind teils besonders, teils in der Nationalzeitung erschienen. Die wichtigsten sind: »Die monumentale Darstellung der Reformation durch Rietschel und Kaulbach« 1869; »Das Wiederaufleben des griechischen Kunstgeistes« (zum Schinkelfest) 1876; »Chr. D. Rauch« 1877; »Die Kunstgeschichte als Wissenschaft und Lehrgegenstand« 1886; »Gottfried Schadow« 1887 (im Jahre vorher war Dobbert's Text zu den Handzeichnungen von Gottfried Schadow, herausgegeben von der Kgl. Akademie der Künste zu Berlin, erschienen); »Der Kunstunterricht in alter Zeit« 1897. — Mit russischer Kunst beschäftigen sich die Schriften: »Karl Brülow, eine Skizze aus der russischen Kunstgeschichte« in der »Nordischen Presse«, St. Petersburg 1871; »Alexander Iwanow« in der »Nationalzeitung« 1881; eine Anzahl von Artikeln über russische Künstler in dem »Allgemeinen Künstlerlexikon«, herausgegeben von Julius Meyer. — Anderen Gebieten gehören an: »Dramaturgische Versuche«, St. Petersburg 1865, und »Bauakademie, Gewerbeakademie und Technische Hochschule zu Berlin«, Festschrift der Kgl. Technischen Hochschule, Berlin 1884.

Ein Herzleiden zwang Dobbert im Sommer vorigen Jahres einen halbjährigen Urlaub zu nehmen, den er in Bad Nauheim, im Schwarzwald und am Genfer See verlebte. Anscheinend bedeutend gebessert kehrte er im Frühling dieses Jahres nach Berlin zurück und nahm seine Lehrthätigkeit in beschränktem Umfang wieder auf. Während der Herbstferien suchte er Nauheim abermals auf und ging von dort voller neuer Lebenshoffnung nach Gersau am Vierwaldstädter See, wo ein Gehirnschlag in der Nacht zum 30. September seinem Leben ein plötzliches und schmerzloses Ende bereitete. Was an ihm Sterbliches war, ist am Ufer jenes Alpensees bestattet worden, auf seinen geistigen Errungenschaften aber wird die Wissenschaft dankbar weiterbauen, was er als akademischer Lehrer geleistet hat, wird in der Erinnerung seiner Schüler fortleben, seinem vornehmen, durch und durch wahren, milden und gütigen Charakter werden alle, die das Glück hatten ihm näher zu stehen, ein warmes Andenken bewahren. *M. G. Z.*

BÜCHERSCHAU

»**Beschreibendes Verzeichnis der Gemälde in den Königlichen Museen zu Berlin.** Vierte Auflage, Berlin, W. Spemann, 1898.

Von dem »Beschreibenden Verzeichnis der Gemälde« in den Königlichen Museen zu Berlin ist eine neue, vierte Auflage erschienen, die eine gründliche Umarbeitung der 1891 herausgegebenen letzten Auflage bildet. Als Grundlage ist die bewährte Form des früheren Kataloges beibehalten worden, aber die neueren Forschungen der letzten sieben Jahre galt es zu berücksichtigen, und dass dieses mit Sorgfalt und gewissenhaftem Abwägen des Für und Wider geschehen ist, dafür bürgt uns die vortreffliche Leitung der Berliner Galerie, deren Kataloge von jeher mustergültig gewesen sind und vielen anderen Museen geradezu als Vorbilder gedient haben. Dr. *Max J. Friedländer* und Dr. *Hans Mackowsky* haben sich der mühevollen Arbeit der Umarbeitung des Textes, soweit sie nötig war, mit grosser Umsicht und Sachkenntnis unterzogen. Selbstverständlich sind die Neuerwerbungen und die aus dem Vorrat wieder in die Räume der Galerie gelangten Bilder eingefügt worden, ebenso auch die ausgestellten hervorragendsten Stücke der Miniaturensammlung, die der Galerie vor einigen Jahren aus dem Kupferstichkabinett überwiesen wurden. Als dankenswerte Neuerung ist es zu begrüssen, dass dem Katalog zum erstenmale ein Verzeichnis aller der Bilder beigefügt worden ist, die sich im Vorrat befinden oder leihweise an Provinzialmuseen, Kirchen u. s. w. abgegeben worden sind. Sehr angenehm ist es auch, dass die Nachbildungen der Künstlerbezeichnungen wieder in den beschreibenden Text selbst eingestellt worden sind. Es erleichtert die wissenschaftliche Benutzung in hohem Grade und beseitigt das lästige Aufsuchen der Signaturen aus der Menge gleichartiger Zeichen, die früher, der Raumersparnis wegen auf den letzten Seiten vereinigt, sich zusammendrängten. In der illustrierten Ausgabe des Kataloges sind die Lichtdrucke von 60 auf 70 erhöht worden, trotzdem konnte der Preis von 12 auf 10 M. herabgesetzt werden, während die gewöhnliche Ausgabe ohne Abbildungen nur 1 M. kostet. *U. TH.*

Nyt Dansk Kunstnerlexikon. Von *Philip Weilbach.* Kopenhagen, Gyldendalske Boghandels Forlag (F. Hegel & Sohn), 1897. 2 Bände.

In unserer an neuen brauchbaren Künstlerverzeichnissen so armen Zeit ist das Neuerscheinen des Weilbach'schen Lexikons — 1877—78 erschien desselben Verfassers Dansk Kunstnerlexikon — mit Freuden zu begrüssen, wenn es auch nur speziell Dänemark behandelt, das in künstlerischer Beziehung hinter den meisten Staaten Europas zurücksteht. Der bei weitem grösste Teil der beiden Bände enthält die inländischen Künstler, ein kleiner Anhang ist den fremden in Dänemark thätigen Künstlern gewidmet, beide Abteilungen berücksichtigen die Zeit bis zum Jahre 1894. Die einzelnen Artikel enthalten eine kurze Biographie des betreffenden Künstlers und am Schlusse die wichtigste Litteratur, auf ein Verzeichnis der Werke ist verständigerweise verzichtet worden. Diese Beschränkung ermöglicht es, das umfangreiche Material in knapper und übersichtlicher Form anzuordnen und das Lexikon handlich und brauchbar zu gestalten *U. TH.*

F. Adler, *Mittelalterliche Backsteinbauwerke des Preussischen Staates.* Lieferung 11 und 12 (Schluss). Wilhelm Ernst & Sohn.

Mit den vorliegenden beiden Lieferungen schliesst Adler nach etwa 30jähriger Pause ein Werk ab, das in muster-

gültiger Weise ein eigenartiges Sondergebiet deutscher Baukunst erschlossen und verarbeitet hat. Die mittelalterliche Backsteinkunst der Mark Brandenburg ist eine Kunstform, die auf kargem Boden, unter stets wechselnden und drohenden äusseren Verhältnissen eine seltene Geschlossenheit und oftmals eine strenge Grossartigkeit in ihren Schöpfungen entwickelt hat. Aus dem Zwange des Materials heraus sind diese Werke in zähem Fleisse der Kunst abgerungen und die unverrückbaren Formengesetze, die dabei gezeitigt wurden, sind deshalb der einzig gesunde Boden, auf den wir heute fussen können, wenn wir diese Kunstform wieder anwenden wollen. Das Adler'sche Werk ist neben seinem kunsthistorischen Wert berufen, dem würdelosen neuzeitlichen Backsteinbau die richtigen Wege zur Umkehr zu zeigen. Die beiden Lieferungen bringen ausser dem Text zum zweiten Bande, in dem eine Fülle sorgfältigen baugeschichtlichen Materials niedergelegt ist, zwanzig Tafeln der fein und sauber in Stahlstich ausgeführten Aufnahmen. Eine Reihe künstlerisch und historisch höchst interessanter Bauten, wie die Marienkirche in Arnswalde und Pfarrkirche sowie Rathaus zu Königsberg i. d. Neumark werden uns hier vorgeführt. In jeder Beziehung ist dabei mit derselben Gründlichkeit, wie das Werk begonnen, dieser Abschluss durchgeführt worden. *S.*

KUNSTBLÄTTER

Bruckmann's Pigmentdrucke der Gemälde-Galerie des Städel'schen Instituts in Frankfurt a. M. München 1899.

Auf die überaus reichhaltige Serie von Pigmentdrucken, welche der Kunstverlag von Bruckmann nach den Werken der Münchener Pinakothek hatte aufnehmen lassen, ist früher hier hingewiesen. Jetzt soll in dankenswerter Weise fast das gesammte Bildmaterial der Städel'schen Galerie in 591 Blättern publiziert werden. Wir können nur wiederholen, dass die Drucke hinreichend gross und vor allem klar und scharf genug sind, um auch auf Studienreisen als Vergleichsmaterial mitgenommen zu werden, wozu sie durch ihr Format, die Dauerhaftigkeit des Pigmentdrucks und die Billigkeit (1 Mk. pro Blatt) sich umsomehr eignen, als sie auch unaufgezogen sich nicht rollen. Ein weiterer Vorzug liegt in der kunstgeschichtlichen Korrektheit der Namengebung, der genauen Bezeichnung der Blätter. Der verdienstvolle Leiter der Städel'schen Galerie, Prof. Dr. Weitzsäcker, hat überdies ein kritisches Werk über den Besitz des ihm unterstellten Instituts in Aussicht gestellt. So wird dies Unternehmen dem Kunstforscher in jeder Beziehung wichtig und unentbehrlich werden. Aber die Aufnahmen sind so angenehm in ihrem bräunlichen Tone, ihrer malerischen Wirkung, dass sie auch dem weiteren Publikum gerade in Ansehung des geringen Preises hochwillkommen sein dürften. Sogar die moderne Kunst ist bis auf Hans Thoma herab berücksichtigt, dessen Taunuslandschaft in ihrer liebenswürdigen Feierlichkeit im Pigmentdruck sehr stimmungsvoll zur Geltung kommt. Seltene Meister, wie Franz Pforr und Joh. Dav. Passavant, werden bei der Gelegenheit publiziert und ihre trockenen, harten Schöpfungen erscheinen angenehm warm und tonig. Daneben natürlich Overbeck, Veit und Steinle, das schöne Frauenbildnis von Feuerbach, Rethel's »David in der Löwengrube«, Uhde's »Christus zu Emmaus«, Lenbach's Kaiserbildnis u. a. Die zur Zeit vorliegenden Drucke sind ausgezeichnet scharf und korrekt in den Tonwerten. Die weit überwiegende Zahl der Blätter giebt natürlich die Werke alter Meister. Besonders in der Wiedergabe gelungen sind z. B. van Eyk's Madonna mit dem Kinde, Bartolomeo da Venezia's so anziehendes weibliches Bildnis, Giorgione's Heiliger Mauritius, Holbein's Cornwall-Porträt, die Beweinung Christi vom Meister des Marientodes, Correggio's angefochtene Madonna mit Kind und Johannes u. a. m. Vieles, namentlich zahlreiche ältere Bilder von Meistern zweiten Ranges, dürfte hier zum erstenmale in geeigneter Weise publiziert sein. Sind einmal alle grösseren deutschen Galerien in dieser Weise von Bruckmann bearbeitet, dann wird auch das Monopol von Braun in Dornach glücklicher Weise gebrochen sein. Möge daher diese Arbeit schnellen und umfassenden Fortgang nehmen. *M. SCH.*

NEKROLOGE

Am 13. Juli d. J. starb zu Breslau der als Numismatiker in den einschlagenden Fachkreisen und darüber hinaus gekannte Weingrosskaufman *Georg Pniower.* Als vortrefflicher Kenner der Brandenburg-Preussischen und Schlesischen Medaille und Münze waren seine Sammlungen auf diesem Gebiet wohl einzig in ihrer Art zu nennen, sowohl an Reichtum, als an Auserlesenheit der Exemplare. Der Katalog seines 1894 veräusserten Brandenburg-Preussischen Medaillen- und Münzkabinetts dürfte den Sammlern ein Handbuch geworden sein. Die gleichfalls reiche und schöne Schlesiersammlung ist in den Besitz seiner Erben übergegangen, ebenso eine umfangreiche Kollektion antiker und moderner Kunstmedaillen. Diesem letzteren Kunstgebiet widmete der Verstorbene in späteren Jahren sein besonderes Interesse und suchte es mit feinsinnigem Verständnis durch Wort und Schrift zu fördern. Er war Mitglied der Verwaltungsdeputation für das Breslauer Kunstgewerbe-Museum.

DENKMÄLER

Bamberg. Am 8. Oktober fand die feierliche Einweihung des *Prinz-Regenten-Denkmals* statt. -u-

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Berlin. Orlop-Stiftung für Veröffentlichungen des Kunstgewerbe-Museums. Durch letztwillige Verfügung des in Genf am 29. Juni 1895 verstorbenen Herrn Walter Eugen Alexander Orlop aus Halberstadt ist dem Kunstgewerbe-Museum in Berlin ein Kapital zugefallen, welches mit aufgelaufenen Zinsen z. Z. 186100 Mark beträgt. Mit demselben wird eine dauernde Stiftung errichtet, welche den Namen führt: »Orlop-Stiftung für Veröffentlichungen des Kunstgewerbe-Museums zu Berlin«. Der Zweck der Stiftung ist die Veranstaltung von Veröffentlichungen aus dem Arbeitsgebiet des Kunstgewerbe-Museums, mit der Bestimmung, historische Kenntnisse oder vorbildliches Material zu verbreiten und durch vollendete Ausstattung der Bildung des Geschmackes zu dienen. Das Stiftungskapital ist zinsbar anzulegen und bis zur Höhe von 186100 M. unangreifbar. Die Einnahmen der Stiftung werden aus den Zinsen des Kapitals und aus dem Erlös verkaufter Veröffentlichungen bestehen. Der 186100 M. übersteigende Betrag des Kapitals und die Einnahmen sind für den Stiftungszweck verwendbar. Die Stiftung wird von einem Kuratorium verwaltet, welches aus dem General-Direktor der Kgl. Museen, den Direktoren des Kunstgewerbe-Museums und dem Justitiar und Verwaltungsrat der Kgl. Museen besteht. Der General-Direktor kann nach Bedürfnis zwei Mitglieder des Beirats des Kunstgewerbe-Museums zu den Beratungen zuziehen, welche in diesem Falle volles Stimmrecht haben. In den Sitzungen des Kuratoriums führt der General-Direktor den Vorsitz; bei Stimmengleichheit giebt seine Stimme den Ausschlag.

In dringenden Fällen ist schriftliche Abstimmung mittels Umlaufschreibens zulässig. Nach aussen wird die Stiftung durch den General-Direktor vertreten. Das Kuratorium beschliesst über die Verwendung der Stiftungsmittel. Als Kassa der Stiftung fungiert die Kasse der Kgl. Museen. Am Ende des Verwaltungsjahres unverwendet verbleibende Zinsen und andere Einnahmen können je nach Bestimmung des Kuratoriums entweder ins folgende Rechnungsjahr übertragen werden, oder, wenn eine bestimmte Verwendung nicht in Aussicht steht, wie das Kapital angelegt werden. Sollten die jetzt als Kunstgewerbe-Museum vereinigten Abteilungen in getrennte Verwaltungen übergehen, so bleibt die Stiftung bei der Sammlung und den mit ihr vereinigten Abteilungen. Der Stiftung ist unterm 29. August d. J. die Allerhöchste Genehmigung erteilt worden. -u-

Berlin. Die Kunsthandlung von *Fritz Gurlitt* ist gross in der Aufspürung vergessener oder bisher unbekannter Bilder unserer grossen Meister neuerer Zeit. Diesmal ist es vor allen der frühverstorbene, leider erst nach seinem Tode zu gebührender Anerkennung gelangte *Anselm Feuerbach,* dessen grosser Blick im Erfassen des Heroischen der Landschaft uns hier in zwei bisher unbekannten oder doch unbekannt gewordenen Gemälden von neuem wirkungsvoll zum Bewusstsein gebracht wird. — Ein frühes Selbstporträt *Lenbach's* — wohl aus dem Anfang der siebziger Jahre — weist schon alle Vorzüge der besten späteren Arbeiten des Meisters auf, während man zugleich mehr als sonst an Rembrandt erinnert wird. Vollendet zu nennen ist auch das Bildnis seiner Frau und besonders das leuchtend farbige »Kinderköpfchen«, während die Skizze zu einem Bismarckporträt aus dem Jahre 1878 etwas verunglückt ist. Auch *Leibl* ist mit älteren Arbeiten vertreten, die zwar schon den einfachen ruhigen Gesamtton der neueren haben, aber diese sonst nicht ganz erreichen. Überraschend ist eine flotte, technisch raffinierte höchst wirkungsvolle Skizze »Pagenstudie« *Piglhein's,* während das »Kinderköpfchen« allzu oblatenhaft erscheint. Höchst charakteristisch sind wieder die drei Gemälde von *Hans Thoma,* den man den deutschesten von allen unseren Malern nennen kann. Schlicht, innig und einfach ist seine Persönlichkeit, und voll erscheinen diese Eigenschaften stets in seinen Werken. In seiner hier ausgestellten »Dämmerung im Walde« und in dem »Der Tod und das Mädchen« kommen sie fast noch mehr als sonst zum Ausdruck; sie versetzen in jene Stimmung, die uns in den Kindertagen beschlich, wenn in der Schummerstunde Märchen erzählt wurden. — Die jüngst verstorbene *Rosa Bonheur* ist mit einem kleinen Tierstück, das immerhin interessant, und der neuerdings zu Ehren gekommene *Teutwart Schmittson* mit einem Aquarell »Scheuende Pferde« vertreten, das besonders durch die treffliche Zeichnung und die Bewegung der Gesamtkomposition zu rühmen ist. — *Friedrich von Schennis* bringt ein gutes Stück: »Römische Campagna« und ein anderes, nicht minder schönes »Erinnerung an Nemi«. Mehr ein Kunststück als ein Kunstwerk dagegen ist es, was uns Ludwig von Hofmann in seinem dicht daneben hängenden grossen Bilde »Mänade« vorführt. Bei aller Virtuosität, die sich hier offenbart, ist und bleibt es besten Falles ein Dekorationstück und lässt im höchsten Grade bedauern, dass ein so tüchtiges Talent, wie das L. von Hofmann's, in der Sucht, sich originell zu zeigen, seine schöne Kraft an derartige nicht einmal sehr geschmackvolle Launen verschwendet. Erfreulicher ist »Armida«, das Brustbild eines mit einem roten Gewande bekleideten Weibes. — Mit bekannter Meisterschaft sind Uhde's »Alter Mann« und Stuck's »Griechisches Mädchen« gemalt. Thaulow's »Marine« fesselt durch eine ganz raffinierte Malweise, die wir freilich an ihm schon kennen, die aber in diesem Werke besonders wirkungsvoll erscheint; das ganze Bild ist fast nur lasiert. — Als tüchtiger Künstler tritt uns ein jüngerer »Dachauer«, *Hermann Linde,* ein geborener Lübecker, entgegen in seinem Bilde »Aus Dachau«. — Ein offenbar viel weniger bedeutender Freund hat sein Porträt gemalt. *M. v. Seydewitz,* der eine grössere Anzahl von Arbeiten zu einer Ausstellung im »*Kunstsalon Ribera*« vereinigt hat. Dies Porträt ist noch eins seiner besten Bilder; viel gutes lässt sich leider von den übrigen nicht sagen. Er lehnt sich in seinen Porträts durchweg an alle möglichen alten und älteren Meister an, ohne ihnen auch nur äusserlich einigermassen nahe zu kommen. — Leidlich sind einzelne der übrigens etwas sehr zahlreichen Selbstbildnisse und ein paar weibliche Porträts, wie das der Mutter und der Frau des Künstlers und das eines Fräuleins von Stadler. Ganz unerträglich sind aber einzelne grosse Historien- und Märchenbilder. Überall ein erstrebter aber nicht erreichter »Galerieton«. Seydewitz hätte sich noch nicht mit einer so anspruchsvollen Ausstellung hervorwagen sollen; sehr viele seiner Arbeiten kommen einem wie mässige Kopieen mässiger Bilder vor. — Gut, ja sogar recht gut, sind zwei der Arbeiten von *Georg Burmester-Kiel,* »Mühlenteich« und »Blühendes Rapsfeld«. Im allgemeinen kann man nicht umhin, zu wünschen, dass es dem rührigen Inhaber der Kunsthandlung Ribera gelingen möge, für die nächsten Ausstellungen in seinen hübschen Räumen wieder tüchtigere Werke zur Verfügung zu haben. Einige ältere Werke von *Liebermann* und ein paar gute Plastiken können den Gesamteindruck einer gewissen Öde nicht verwischen. Doch sind von letzteren rühmend hervorzuheben die schon aus der vorjährigen grossen Berliner Kunstausstellung bekannte schöne Bronze von *Storck-München* »Versuchung« und die ausgezeichnete Holzfigur »Geigenspielerin« von *Lederer-Berlin,* sowie die sehr feine kleine Wachsarbeit von *Vernhes* »Madeleine«. *P. W.*

Berlin. Die dekorative Ausstattung der für die deutsche Kunst auf der Pariser Weltausstellung zur Verfügung stehenden Säle bildete den Gegenstand einer Beratung zwischen dem delegierten Hauptvorstand der allgemeinen deutschen Kunstgenossenschaft und dem mit den Entwürfen für die Ausstattung betrauten Münchener Architekten Emanuel Seidl. Die von ihm vorgelegten Pläne wurden durchweg ohne Änderungen acceptiert. Leider liegt es nicht in der Macht des deutschen Reichskommissars Geheimrat Dr. Richter, zu erreichen, dass das Palais des Beaux-Arts in Paris bis zum Dezember d. J. fertig gestellt wird, und nur dann dürfte die Ausführung der umfangreichen Entwürfe sich ermöglichen lassen. Die Entscheidung über diesen Punkt liegt lediglich auf französischer Seite, wo übrigens nach den bisherigen Erfahrungen auf grösstes Entgegenkommen gerechnet werden darf. — Leider haben die Münchener Künstlergenossenschaft und die Münchener Secession eine weitere Schwierigkeit geschaffen, indem sie den zur Einlieferung der Anmeldungen festgesetzten Termin — Ende Juli — nicht, wie die übrigen Sammelstellen, Berlin, Dresden, Düsseldorf u. s. w. eingehalten, sondern erklärt haben, dass sie nicht vor Mitte November ihre Listen einsenden könnten. — Es ist nicht ausgeschlossen, dass durch diese Unregelmässigkeit Schwierigkeiten entstehen, die zwar in erster Linie die Münchener Künstlerschaft, bei ihrer grossen Bedeutung für das deutsche Kunstleben aber auch die Vertretung der deutschen Kunst im allgemeinen schädigen könnten. Dass eine derartige Möglichkeit vermieden wird, ist natürlich *dringend* zu wünschen! *P. W.*

VERMISCHTES

Venedig. Die Arbeiten im Dogenpalast sind neuerdings wieder mit grossem Eifer aufgenommen worden. Es soll

die ganze Reihe der Gemächer im ersten Stock der Cancelleria Ducale inferiore, der Milizia da Mar, der Avogaria und der sala de Censori, welche alle miteinander bis dahin unzugänglich waren, in den Bereich der Museums mit hineingezogen werden. Und zwar werden sich diese Räume dem Besucher ganz genau in dem Zustande präsentieren, in welchem man sie zu Anfang dieses Jahrhunderts sah. Nur die Möbel fehlen, statt dessen wurde hier ein Teil der Antiken aus dem Museo Archäologico untergebracht. Man kann hier besonders die Porträtkunst Venedigs im 17. und 18. Jahrhundert studieren, denn in der Cancelleria sind die Genossenschaftsbilder aufgehängt, alle die vornehmen Vertreter der Handwerkergilden, welche sich der Madonna empfehlen. In der Milizia sind die Wappen und Embleme der einzelnen Korporationen untergebracht und in der Avogaria sieht man die Porträts der Avogatori del Comune. Hier hat man jetzt aber auch die Auferstehung Christi von Tintoretto und die Pietà des Giovanni Bellini an ursprünglicher Stätte zu suchen, welche früher in der sala de' tre Capi hing. Ebenso wurde der Löwe von San Marco des Donato Veneziano wieder aus der Camera degli Scarlati entfernt, wo er sich neben dem Löwen des Carpaccio und des Jacobello allerdings besser ausnahm als zwischen all den Porträts perrückentragender Advokaten. Die vier ersten Gemächer sind fast vollendet, die sala de' Censori, welche jenseits der ponte de' Sospiri liegt, ist allein noch wieder herzustellen.

Ebenso denkt man auch über kurz oder lang die Armeria, welche im höchsten Stock des Palazzo Ducale liegt, dem Publikum wieder zu öffnen. Hier waren einst die Trophäen der Republik zu sehen, deren Trümmer heute im Arsenal und im Museo Correr zu suchen sind. Eine herrliche völlig unbekannte Büste des Dogen Venier von Alessandro Vittoria ist allein von all der Pracht zurückgeblieben. Bereits sind die Räume, die anfänglich als Gefängnisse vornehmer Personen gedient haben — eine Menge sgraffitti aus Quatro- und Cinquecento haben sich erhalten — vollständig restauriert, aber es ist fraglich, wann und ob Arsenal und Museo Civico ihre Schätze hergeben werden. Auch sonst ist mancherlei im Dogenpalast verändert und verbessert worden. Ein allerdings arg zerstörtes Fresco Tizian's-Thürlunette über dem Privateingang der Dogen- die Madonna darstellend zwischen zwei Putten wurde auf Leinwand übertragen im ersten Seitengemach des Skulpturenmuseums aufgehängt, das um die kleinen Gemächer vergrössert worden ist, welche sich bis dahin die Direktion vorbehalten hatte und wo u. A. die herrliche Anbetung der Könige des älteren Bonifazio hängt. Auch die Academia hat kürzlich einige nicht unbedeutende Erwerbungen gemacht. Tizian's Grablegung ist im Saal der Bonifazio aufgehängt, und ihren Platz im Zimmer der Bassano nimmt eine neuerworbene kolossale, flüchtig gearbeitete Geisselung Christi von Tintoretto ein, unter welcher Bernini's Büste des Cardinals Scipio Borghese Platz gefunden hat. Ein Altarbild Cima's aus einer Kirche in Friaul fand im Saal Bellini's Aufstellung, wo auch die anderen Werke Cima's zu finden sind. Es stellt die thronende Madonna zwischen zwei Heiligen dar, ist nicht gerade Cima's beste Leistung, wurde aber sehr sorgfältig restauriert, sodass die Farben in ihrem ursprünglichen Glanze wirken. Oben in der Lunette erscheint Christus zwischen Petrus und Paulus, tüchtige und sehr charakteristische Köpfe des Meisters von Conegliano. Die Administration des Museo Civico endlich hat soeben ein Verzeichnis der ausgestellten Kunstwerke herausgegeben, welches sich für die Gemäldesammlung als besonders brauchbar erweist, wenn man auch nicht allen Namengebungen im Einzelnen zuzustimmen vermag. Die Aufdeckung der allerdings meist dekorativen Frescomalereien im südlichen Querschiff der Frarikirche ist leider sistiert worden; das schöne Altarbild Bartolomeo Vivarini's vom Jahre 1482, die Madonna zwischen Heiligen, wurde bei dieser Gelegenheit aus schwindelnder Höhe entfernt und wird jetzt in der Sakristei Aufstellung finden, deren Altar schon die Madonna Bellini's ziert. *E. ST.*

Urbino. Mag man bedauern, dass die Kirchen und Klöster in den kleinen Städten Italiens nach und nach ihres besten Schmuckes beraubt werden, so ist doch die Tendenz des Unterrichtsministeriums zu preisen, die sich bestrebt zeigt, in öffentlichen Sammlungen an centralen Plätzen die oft dem Verfall preisgegebenen Kunstschätze zu bergen. So wird der herrliche Palast von Urbino demnächst um eine Anzahl köstlicher Perlen bereichert werden, die alle im sogenannten Apartamento delle Duchesse aufgestellt werden sollen. Einige Gemälde aus umliegenden Ortschaften sollen in die Stadt gebracht werden, so vor allem ein Gemälde Signorelli's. In Urbino selbst wird man zwei kleine, mit grösster Sorgfalt ausgeführte Bilder Signorelli's, jetzt ganz hoch und ungünstig in S. Spirito aufgehängt, in den Palazzo Ducale schaffen. Die Tafelgemälde sind gut erhalten und stellen die Beweinung Christi und die Ausgiessung des hl. Geistes dar. In sehr beklagenswertem Zustande befindet sich dagegen der hl. Sebastian des Giovanni Santi in der gleichnamigen Kirche, welchen die Geistlichkeit gegen eine Kopie gleichfalls der Pinakothek überlassen wird. Was in Urbino in nächster Zeit zur That werden soll, ist anderwärts bereits geschehen. So befindet sich z. B. ein 1458 bezeichnetes Werk des Niccolò da Foligno — eine thronende Madonna von den Hl. Franz und Bernardin verehrt — schon seit mehr als drei Jahren in der Pinakothek von Perugia allerdings zwischen allerhand Gerümpel im ersten Saal an einem Platz, wo man ein so kostbares und verhältnismässig wohlerhaltenes Werk der frühumbrischen Schule gewiss nicht suchen würde. Es stammt aus San Francesco in Deruta, wo es das Register des Cicerone noch verzeichnet. *E. ST.*

† In der *Festschrift* für *Otto Benndorf* findet sich ein interessanter Beitrag *Henry Thode's,* auf den wir hierdurch aufmerksam machen wollen, da er sich in einer archäologischen Publikation verbirgt, die vielleicht manchem Kunsthistoriker und Freund der italienischen Renaissancekunst unbekannt bleibt. Der Artikel betitelt sich »*Andrea Castagno in Venedig*«. Thode erkennt in einem Mosaik, den Tod der Maria darstellend, in der Cappella dei Mascoli in San Marco in Venedig eine so nahe Verwandtschaft mit Castagno, dass nur dieser den Karton geschaffen haben kann und folgert, dass der Meister vor 1450 in Venedig gewesen ist, vielleicht schon in den dreissiger Jahren. Durch ihn sei Mantegna in hervorragender Weise beeinflusst worden. Als Beweis dient ihm Mantegna's »Tod der Maria« in Madrid, in dem sich Einzelheiten finden, die dem Werke Castagno's in Venedig entlehnt sind. »Durch Andrea Castagno's Vermittlung ward Mantegna der Erbe Masaccio's!«

London. Der »*Kensington-Palast*«, dessen vollständige Neudekoration vor etwa Jahresfrist[1]) eingeleitet worden war, ist nunmehr fertiggestellt. Ausserdem sind die Räume mit Gemälden, Bildwerken, Kupferstichen sowie Kunstwerken aller Art versehen worden, die fortan dem Publikum zur unentgeltlichen Besichtigung zugänglich stehen. Da in dem Palast die Königin Victoria geboren wurde, so erklärt sich das grosse Interesse, welches gerade in den breitesten Schichten der englischen Bevölkerung vorhanden ist, und das sich in einem sehr regen Besuch ausspricht. Es besteht die Absicht, mehr und mehr den Palast zu einem Museum zu gestalten und sich auswachsen zu lassen, das die Epoche der Regierungszeit der Königin darstellt. Dies

1) Siehe Kunstchronik No. 3, 1897/98.

wird um so leichter geschehen können, da sich bereits viele Kunstobjekte hier befinden, die sowohl an die Königin persönlich, oder in ihrer Eigenschaft als Regentin erinnern. Der Kensington-Palast wurde 1689 von Wren hergestellt, der überhaupt dem ganzen modernen London seinen baulichen Charakter aufdrückte. Bewohnt wurde alsdann das Schloss von Wilhelm III., dem Oranier, und seiner Gemahlin Marie, der Königin Anna, Georg I., Georg II. und König Georg III. Hier spielte sich die bekannte Scene zwischen der Königin Anna und der Herzogin von Marlborough ab. In dem langen Saale, der die Bildergalerie im eigentlichen Sinne enthält, finden wir namentlich viele Porträts. Die besseren darunter sind von der Hand Kneller's, Vanloo's, Jan Wyck's, von Drouais, Rigaud, Santerre, Mignard, Lampi, Anton Graff, Antoine Pesne und Charles Le Brun. In andern Gemächern sind Gemälde vorhanden von West, Beechy, Hoppner, Angelica Kauffmann. Wilkie, Huggins, Hayter u. a. In mehreren Zimmern sind Kupferstiche aufgehängt, welche die Königin in allen Lebensaltern repräsentieren, oder Episoden aus ihrer Regierungszeit und die Porträts der bedeutendsten Staatsmänner der Epoche darstellen. Von den Spielsachen und Schulbüchern, sowie von den ersten Anfängen des Zeichenunterrichts bis zu selbständig ausgeführten Entwürfen der Königin, finden wir alles vertreten, was in ihrem Leben irgendwie Bedeutung gehabt. Bedauerlich ist es, dass gerade die Gemälde, die ihre Vermählung, Krönung und ihre verschiedenen Jubiläumsfeierlichkeiten zur Anschauung bringen, nicht als erstklassige bezeichnet werden können. Ein von E. Law verfasster illustrierterKatalog »Kensington-Palace«, publiziert durch G. Bell & Sons, London 1899, giebt ausführlichere Auskunft zur Sache. C. Law ist der Herausgeber eines ähnlichen Katalogs über den »Hampton-Court-Palace« und des neueren Werks »Van Dyk's Pictures at Windsor-Castle«, gleichfalls von der Firma Bell & Sons verlegt. ⚓

Berlin. Die zur Krönung des Hauptportals am neuen Dom bestimmte 5,30 Meter hohe Figur des lehrenden Christus von *F. Schaper* ist in der Werkstatt von Martin & Piltzing zu Berlin mit bewährter Meisterschaft in Kupfertreibarbeit ausgeführt worden und wird demnächst an ihrem Bestimmungsort aufgestellt werden. Die durch den Schlag des Hammers hervorgebrachten kleinen Unebenheiten verleihen der Arbeit eine ganz besondere Frische. Der Heiland ist im ganzen kräftiger, männlicher, selbstbewusster aufgefasst, als das bei den meisten bisherigen Darstellungen der Fall war. *P. W.*

VOM KUNSTMARKT

Köln. Am 6. und 7. November versteigert J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) das Antiken-Kabinett des Reg.-Baumeisters *W. Forst* in Köln. Dasselbe enthält 542 Nummern ägyptischer, griechischer, römischer, keltischer und fränkischer Altertümer. — Daran schliessen sich vom 8. bis 18. November die bedeutenden reichhaltigen Münzsammlungen der Herrn H. Lempertz' sen.-Köln, E. Blass-Köln, Pet. Fuchs-Liblar, Majerus-Marburg; es kommen antike Münzen, Thaler, Medaillen, Münzstempel, Siegelstampfen, Wachssiegel, numismatische Werke, Münzschränkchen u. s. w. zur Versteigerung. Kataloge beider Versteigerungen versendet genannte Handlung gegen Portovergütung gratis.

London. (Fortsetzg.) Die alten griechischen, etruskischen und römischen Bronzen erreichten namentlich hohe Preise; so wurde z. B. ein Reiter, allerdings eins der interessantesten und wichtigsten Werke aus dem Jahre 600 v. Chr., mit 5300 M. bezahlt (Hakkay). Diese Gruppe und ein defektes Pendant wurde in einem Grabe in Grumentum in Lucania gefunden. Beide Objekte befanden sich früher in der »Fejervary-Pulsky«-Kollektion. Eine Aphrodite in ionischem Chiton, lange Ohrringe, vorzüglich erhalten, 4300 M. (Ready). Eine Aphrodite in schön graviertem dorischen Chiton, 4200 M. (Ready). Ein von Aphrodite gehaltener Spiegel, dessen Rückseite eine geflügelte Gorgone darstellt, 3000 M. (F. Murray). Poseidon, eine kräftige nackte Figur, intakt, vorzügliche Bronze, 7000 M. (Murray). Venus Pudica, 2100 M. (Rollin). Eros, vorwärtsspringend dargestellt, die Augen in Silber eingelegt, defekt, 9500 M. (Murray). Ein dreiarmiger Kandelaber, dessen Basis ein junger Satyr bildet, ein ausgezeichnetes und typisches Beispiel griechischer Bronzearbeit aus dem 4. Jahrhundert v. Chr., 2600 M. (Rollin). Der Kopf des jungen Tiberius, wahrscheinlich von eine Statue stammend, 2700 M. (Rollin). — Der Erlös des zweiten Auktiontages betrug 48834 M. Eine Vase mit Malerei, Herakles führt den kretischen Stier, von Andokites, 2000 M. (Ready). Eine Büste des Antinous, römische Bronze, vorzüglich erhalten und schöne Patina, 3000 M. (Murray). Eine Statuette des ägyptischen Horus, in Steatit, 600 M. Eine Katze mit goldenen Ohrringen und Augen, eine Bronze aus dem Beginn der Ptolemäer-Epoche, 1060 M. (Murray). — Der dritte Tag brachte eine Einnahme von 58769 M. Das British-Museum erwarb für 4000 M. eine prachtvolle, im attischen Stil dekorierte Vase, auf der die Amazonenschlacht dargestellt ist. Dies Objekt wurde 1830 in Agrigentum gefunden. Der Grundton der Vase ist schwarz, die figürliche Zeichnung rot. Eine andere Vase in Rot mit schwarzer Zeichnung, ein Jüngling einen Pfeil probierend, aus der Schule des Epiktet herrührend, 1620 M. (Ready). Eine Amphora mit einem Athleten, 1760 M. Eine grüne Steinscarabäe mit gravierter Goldplatte, 920 M. (Rollin). Eine Statuette des Hippokrates, römisch-ägyptisch, 2000 M. (F. Murray). Eine Brosche, Gold, Cinquecento, eine Meergottheit mit Dreizack darstellend, 2600 M. (Murray). — Durch den vierten Auktionstag wurde der Gesamterlös für die erste Abteilung der aufgelösten Sammlung auf 447795 M. gebracht. Die interessantesten Objekte und die dafür gezahlten Preise waren folgende: Ein Paar eiserne Sporen, teilweise mit Silber plattiert, der Rand translucentes Email auf Gold, und Nielli-Medaillons, 50400 M. (Brauer). Eine Pickelhaube, italienisch, 16. Jahrhundert, in Gold damasceniert, klassische Sujets darstellend, 28000 M. (Currie). Eine Bronze, Mörser, italienisch, 16. Jahrhundert, Jagdscenen in Relief, 19000 M. (Harding). Ein silberner Becher in Form einer Tulpe, reiche Niello-Arbeit, 16. Jahrhundert, ein Werk, das ein Augsburger Meister ersten Ranges angefertigt haben muss, 22000 M. (Harding). Eine Camee aus der Renaissance-Epoche, biblisches Stujet, 3080 M. Ein kleiner, silbervergoldeter Becher mit Deckel, schöne Augsburger Arbeit, Arabesken und Masken in Relief, etwa 1550, erzielte 8000 M. (Salting). Der sogenannte Becher von St. Goar, der früher dieser Stadt gehörte und dann in die Sammlung von Lord Londesborough kam, 3200 M. (Rollin). Ein Dolch mit einer geschnitzten Elfenbeinscheide, 16. Jahrhundert, französische Arbeit, 8200 M. (Wertheimer). Eine eiserne Thür, 10 Zoll hoch, bildliche Darstellungen aus der biblischen Geschichte, 1480, französisch, 10400 M. (Harding). Fast sämtliche Gegenstände von Bedeutung, so z. B. die oben genannten Sporen, die dem König Mathias Corvinus von Ungarn gehört haben sollen, wurden von Agenten englischer oder auswärtiger Museen angekauft. Die englischen und amerikanischen Museen waren sämtlich vertreten. ⚓

Für die Redaktion verantwortlich: Prof. Dr. *Max Gg. Zimmermann* in Grunewald-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf.* in Leipzig.

Dieser Nummer liegt ein Prospekt der Firma **Carl Schleicher & Schüll** in **Düren**, betr. Lichtpause-Papier, bei, den wir der Aufmerksamkeit unserer Leser empfehlen.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

HERAUSGEBER:

PROFESSOR DR. MAX GG. ZIMMERMANN

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Gartenstrasse 15

Neue Folge. XI. Jahrgang. 1899/1900. Nr. 4. 2. November.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

WILHELM MÜLLER-SCHÖNEFELD.

Der frische jugendliche Zug, der seit langem auch durch das Berliner Kunstleben geht, macht sich, was freilich nicht ausbleiben konnte, seit einigen Jahren auch in unserem Kunsthandel, im Wesen unserer sogenannten »Kunstsalons«, bemerkbar. Das Verdienst, das zum allgemeinen Bewusstsein gebracht, diesem Zuge gedeihlicher Entwickelung zuerst energisch Vorschub geleistet zu haben, gebührt in erster Linie der jungen Handlung von Keller & Reiner. Von Anfang ihres Bestehens an ist es kaum vorgekommen, dass man ihre nicht nur auf Eleganz, sondern fast noch mehr auf Gemütlichkeit und Behaglichkeit zugeschnittenen Ausstellungsräume verliess, ohne etwas Interessantes, auch den Gegner fesselndes, gesehen zu haben.

Das ist denn auch bei ihrer diesjährigen ersten Herbstausstellung der Fall, und zwar ist es von den drei Sammelausstellungen, die uns geboten werden, die des jungen Berliner Malers Wilhelm Müller-Schönefeld, welche die grösste Beachtung verdient. — Es offenbart sich hier ein durch fleissigstes Studium entwickeltes, in ernster Arbeit erstarktes grosses Talent, das die besten Hoffnungen erweckt und schöne Erwartungen rechtfertigen dürfte, für den Fall, dass es dem Künstler gelingt, sich von äusserlichen Beeinflussungen so weit frei zu machen, dass sie gegenüber seiner eigenen Persönlichkeit mehr und mehr zurücktreten. Ganz sicher ist diese so bedeutend, so voll ursprünglicher Kraft, dass der Maler jeglicher Anempfindung, die so leicht in folge redlichen Studiums der grossen Meister erscheint, energisch und bewusst aus dem Wege gehen sollte. Erst der wird ganz Vollwertiges schaffen, der sich selbst gefunden hat und nur sich selbst giebt, vorausgesetzt natürlich, dass er etwas zu geben hat. Und das, wie gesagt, ist hier der Fall.

Einzelne Bilder, die jene Vorbedingung aller Meisterschaft erfüllen, beweisen es zur Genüge. Vor allem ein grosses Porträt, Bildnis der Frau St., zu dem der Bildhauer Stichling übrigens einen sehr geschmackvollen Rahmen entworfen hat. Die Gestalt der jungen anmutigen Frau, umschmiegt von einem prächtig-schlichten, gelben, schwarz gestreiften Seidenkleid, das sich trotzdem es virtuos gemalt ist, keineswegs, wie sonst so häufig bei Porträts, aufdrängt, scheint aus den dunklen Blumen, mit denen der Saum des Gewandes durchwirkt ist, in schlanken Linien förmlich emporzuwachsen; — vollbeleuchtet, die Aufmerksamkeit des Beschauers vor allem festhaltend, tritt der Kopf mit den träumerischen Augen und der schlanke, feingeformte Hals hervor. Hier zeigt sich eine Auffassung, eine eingehende künstlerische Vertiefung in das Darzustellende, die das einfache Bildnis zu einem hohen Genuss gewährenden Kunstwerk erhebt; nichts Kleinliches, Nebensächliches stört uns, einfach und gross ist alles, so sehr, dass der reizvolle Gegenstand vollständig verschwindet gegenüber der ruhigen Freude an dem Bilde selbst. — Wer ein solches Werk schaffen kann, der ist nicht nur ein bedeutender Porträtmaler, sondern, was mehr ist, ein bedeutender Künstler!

Wäre Müller-Schönefeld das nicht, so wäre ihm auch nicht ein Werk gelungen, das, so ganz anders geartet es ist, doch fast das gleiche Lob verdient, das grosse Gemälde, das er »Sehnende Weise« betitelt. Ein Jüngling sitzt auf blumigem Rasen, die Flöte blasend, während hinter ihm an den schlanken Stamm eines Baumes gelehnt, ein junges nacktes Weib steht, das seiner Weise voll hingegeben lauscht. Wie wundervoll sind zunächst die beiden Akte gezeichnet! Da ist kein durch geniale Nachlässigkeit vertuschter Mangel an Können, da ist alles klar und durchstudiert, und doch so durchaus malerisch, dass man die Meisterschaft der Zeichnung über der des Gemäldes vergisst. Welche Anmut und doch welche Herbheit in der Bewegung besonders der weiblichen Figur, welche schöne erquickende Ruhe in und über dem Ganzen!

Eine dritte Richtung seiner Begabung zeigt der Künstler in dem dekorativen Entwurf: »Gründung und Zerstörung einer Stadt im Mittelalter«. Es gehört, obwohl es nur ein Entwurf ist, zu den besten Bildern der Sammlung, besonders in Hinsicht der Komposition. Es verrät ein gut Teil Anlage zur Monumen-

talmalerei. Die Dreiteilung des Bildes wirkt als Vorzug; obwohl die drei Bilder verschiedenes darstellen, das mittlere, grösste, die Gründung, die beiden äusseren die Anfänge der Kultur durch das Eindringen des Christentums und die Zerstörung, ist dem ganzen doch durch das Zusammenstimmen der grossen Landschaft eine schöne Einheitlichkeit verliehen. — Und das ist etwas, was dem grössten Bilde der Ausstellung, dem Triptychon »Orpheus«, zu seinem Schaden fehlt. Allerdings ist auch hier die sehr stimmungsvolle Landschaft einheitlich gehalten und an sich gut komponiert, aber sie tritt zu sehr zurück; die grossen Figuren drängen sich allzusehr vor, weil sie zu gleichwertig gehalten sind, und es kommt dadurch eine gewisse Unruhe in das Bild. Und das Gefühl der Einheit hat der Beschauer auch trotz des Umstandes nicht, dass es sich in der That um etwas Zusammenhängendes handelt. Die Gestalten vom Gebirge herabkommender Mänaden auf dem linken Bilde, die den Sänger töten wollen, sind wieder vorzüglich und sehr realistisch; etwas langweilig erscheinen die lauschenden Zuhörer auf dem anderen Seitenbilde. Die Bewegung der Mittelfigur aber, des Orpheus, wirkt steif, so trefflich der Akt gemalt ist, und der sternenbesäte blaue Mantel stört eher die Stimmung, als dass er sie hebt. Von feinem malerischen Gefühl dagegen zeigt es, dass der Künstler nur Bäume und Blumen sich dem Spiele des Orpheus neigen lässt; die Verzauberung der Tiere hat er auf dem Rahmen des Bildes leicht angedeutet.

Das Stilistische nun, das diesem Gemälde eigen, findet sich in vielen der kleineren Bilder in grösserem Masse und das ist es, was auf fremde Einflüsse deutet, die der Künstler nicht immer schon genügend mit Eigenem verschmolzen hat. Die Werke Botticelli's und anderer Italiener haben unbedingt stark auf ihn gewirkt und er hat dieser Einwirkung zu viel Ausdruck gegeben, als dass sie nicht zuweilen, wie in »Sage«, »Über den Wäldern« u. a., in Form und Farbe auf fast unerfreuliche Weise hervortreten sollten. Die Sucht zu stilisieren hat neuerdings einen beinahe gefährlichen Charakter angenommen. Das ist zu bedauern; wenn es aber nur einigermassen erträglich sein soll, so muss man wenigstens die Empfindung haben, dass es ganz nur der eigenen Natur des Schaffenden entstammt, und dies Gefühl lassen die allerdings nicht übertrieben stilisierten Bilder Müller's zuweilen vermissen. — Es ist ein Porträt, ein Brustbild der »Frau Dr. K.«, wo das nicht der Fall ist, obwohl es sehr streng im Stil gehalten ist. Den Hintergrund des Kopfes, der überaus fein in Farbe und Zeichnung, bildet das durch zarte Linie und duftige Farbe angedeutete Meer, das so gut zu diesen in die blaue Ferne blickenden klaren Augen stimmt, Augen, wie sie sich bei der seefahrenden Bevölkerung des deutschen Nordens finden.

Den Gegensatz zu diesem Kopf bildet der einer schönen Italienerin mit glutvollen Augen und schwellenden Lippen, ein kleines Meisterwerk, schon in der Art, wie es, überaus knapp und doch gerade ausreichend, im Raum steht.

Von den kleineren Bildern, in denen eine tiefempfundene Stimmung trefflich wiedergegeben und zugleich das Stilistische mehr überwunden ist, seien erwähnt das heitere »Schäferidyll«, die »Abendstunde«, »Es naht das Dunkel« und »die Hymne«, dessen Bezeichnung indes nicht glücklich gewählt ist. Auch sind diese Stücke besonders reizvoll in der Farbe. Vor allem aber sei aufmerksam gemacht auf »Meer und Dämmerung«, ein Gemälde, das eine nordische Felsenküste mit brandendem Meere zeigt, in die durch die einsam dahinreitende Gestalt eines Gepanzerten etwas wundersam Geheimnisvolles hineingebracht ist. Die Meisterschaft des Naturstudiums zeigt sich in der Landschaft hier, wie in den aus dem Süden entnommenen Motiven: Cypressen — Wald — »Steine im Meer« — »Sonnige Steine« und »Stille«.

Der Künstler, der diese zahlreichen Werke schuf, ist noch so jung, dass unsere zu Anfang ausgesprochene Hoffnung auf weitere Klärung und auf Grösseres gewiss nicht unberechtigt erscheint. Er ist am 20. Februar 1867 in Schönefeld bei Leipzig geboren. Durch den Beruf seines Vaters wurde er auf die Lithographie hingewiesen, und er erlernte sie unter seiner Leitung. Nachdem er dann an der Leipziger Akademie den ersten Unterricht im künstlerischen Zeichnen genossen und eine grössere Fusswanderung unternommen hatte, die ihn durch Tirol, die Schweiz und an den Rhein führte, kam er nach Berlin, wo er, nach dem frühen Tode seines Vaters, ganz auf die eigene Kraft gestellt, die Akademie bezog. Drei Jahre lang erwarb er neben dem fleissigen Studium, oft die Nächte durcharbeitend, mit eiserner Energie als Lithograph seinen Unterhalt und erhielt endlich, nachdem ihm schon mehrere kleine Preise zu teil geworden, das grosse Staatsstipendium zu einer Reise nach Italien. Es war nur auf ein Jahr berechnet, aber durch seine Kunst — das Leipziger Museum hatte eins seiner Bilder, Adam und Eva, gekauft — hatte er so viel erworben, dass er den ihn ganz hinnehmenden grossen Eindrücken des gelobten Landes der Kunst mehr als zwei Jahre sich hingeben und darauf noch eine Reise nach Paris unternehmen konnte. Jetzt lebt der Künstler in Berlin.

Wer so viel Energie in der Überwindung hindernder Schwierigkeiten und so viel unermüdlichen Fleiss bewiesen, dem darf man eine Zukunft voraussagen, und wenn er ein begabter Künstler ist, so darf man wohl Hervorragendes von ihm erwarten.

PAUL WARNCKE.

»NIEDERRHEINISCHER BRIEF«.

Im alten Testament lesen wir, wie Bileam auszog dräuenden Antlitzes gegen das wie eine Wolke heranziehende Volk Israel, um ihm seinen zornigen Fluch entgegenzuschleudern. Aber wie er anhebt, verwandeln sich zu seinem und der ihn Umstehenden Entsetzen seine Worte in Worte des Segens. Fast ein wenig so erging es Schreiber dieses, als er an einem der letzten schönen Herbsttage auszog, um das jüngst von unserm Kaiser besuchte Schloss »Burg« an der Wupper kennen zu lernen.

Wie ein fränkisches Thal mutet das Wupperthal an. Schwarz ist die Wupper, denn die gewaltige Industrie von Rittershausen, Barmen und Elberfeld hat sich den ehemaligen Forellenbach unterworfen und ihn tief gefärbt. Steil die Berglehnen, mit grünen Tannen bestanden, und unten drin das Städtchen »Burg« mit seinen echt bergischen Häuschen, aus deren Dachfirst sich der Arm mit der riesigen »Bretzel« emporstreckt, das eigentliche Wahrzeichen der Stadt. Oben drüber auf der Klippe die Ober-Burg, der unser Besuch gilt.

Gleich beim Eintritt in die Schlosskapelle, welche von Professor Spatz in Düsseldorf ausgemalt wird, werden wir in Stimmung versetzt. Spatz hat schon den grössten Teil des ihm übergebenen Raumes ausgemalt. Und ich glaube, dass der eigenartige Reiz, den er den Engelköpfen und -Gestalten giebt, seinen Eindruck wohl auf niemanden verfehlen wird, der sich unbefangen und ohne Vorurteile ihnen nähert. Und ich glaube, dass der Tag der Enthüllung viele befriedigte und gewonnene Gesichter sehen wird. Dann gehen wir zum Rittersaal, aus dessen Fenstern der Blick trunken über Berg und Thal schweift. Hier hat noch eben vor Ankunft des Kaisers Professor Klaus Meyer das grösste seiner sieben Bilder vollendet. Es zeigt lebensgrosse Figuren und schildert den »Aufbruch der Freiwilligen im Bergischen 1813«. Früher ein Kleinmeister, tritt Klaus Meyer uns nun als Wandmaler entgegen, und der Zug zum Intimen, Feinen hat ihn auch hier nicht verlassen. «Sympathisch« ist wohl das am nächsten liegende Eigenschaftswort. Sympathisch durch und durch sind Komposition, Farbe und Form. Im Morgendämmer schreiten die kernigen Gestalten unter Trommelwirbel daher, vorbei an einem bergischen Hause mit seinen grünen Fensterläden, vor dem die Bewohner stehen, darunter ein behaglicher Geistlicher mit weissem Halstuch und langer Pfeife. Alle die Zuschauer geben ein Bild des sinnigen und feinfühlenden Wesens jener dabei doch so grossen Zeit.

Es überkommt uns das Gefühl aufrichtiger Freude, dass in nicht zu fernen Tagen dieser schöne Raum dem Volke geöffnet werden wird, dem Volk der Messerschmiede, dem Volk der Tuch- und Seidenweber, der Feilenhauer, der Hämmer und Schleifkotten in den abgeschiedenen bergischen Schluchten. Dann werden sie aus ihren schieferbekleideten schmucken Häuschen auf den windumtosten weitausschauenden Höhen herabsteigen, und ihr Herz wird den Alltagsruss abschütteln und sich öffnen der Geschichte der Heimat.

Schloss Burg wird noch Jahrzehnte lang dafür sorgen, dass immer wieder Neues das Volk anzieht. Schon rüstet man sich, den riesenhaften »Bergfried« in der Mitte des Schlosses von neuem aufzumauern auf den alten bis vier Meter dicken Grundmauern, und schon denkt man daran, die der Hauptfront des Schlosses vorliegenden kleinschachteligen Häuser niederzulegen, damit noch ungehinderter das Auge schwelgen kann.

»Sie muss hoch die Burg, sie muss hoch«, mit diesem Wahlspruch des hochverehrten Wermelskirchener Grossindustriellen, dessen Aufopferung und Energie der Wiederaufbau so viel zu danken hat, verlassen wir die mächtigen Mauern und klettern hinunter zum Städtchen.

Dann aber gehts hinauf Solingen und dann Düsseldorf zu.

Im Süden der Stadt erhebt sich eine neue evangelische Kirche. Vor der Bauhütte hantiert ein Arbeiter. Er führt uns eine Treppe rechts hinauf zu der Empore und Schaffensstätte Professor Eduard von Gebhardt's. Dort sitzt er unter dem Gerüst und blättert in einer Mappe mit Entwürfen. Im Äussern unterscheidet er sich von weitem nur wenig von den daherumhantierenden Dekorationsmalern, Anstreichern und Pliesterern in seinem kaseinfarben beschmutzten Leinewandkittel, aber dann fällt das intensivere Glanzlicht in den Augen auf, die unter einer hohen Stirn hervorsehen.

»Christus oben im Bilde, in eine den unten Harrenden unerreichbare Ferne gerückt, und darunter die Menge der Jünger und Leidtragenden, die vergeblich ihre angstentstellten Gesichter und ihre Hände zum Himmel strecken und Gnade erflehen für einen krank dahingestreckten Menschenleib, vergeblich, weil ihr Glaube nicht kräftig, nicht intensiv genug«.

Viel Bewegung, wahre Bewegung, viel individuelle Züge, wie es sich ja bei Gebhardt von selbst versteht, daneben jedoch eine frischere Farbe, das Braun nicht mehr vorherrschend und ein Zug ins Grosse, Dekorative, durch die Umgebung bedingt.

Auch dies sind stark lebensgrosse Figuren. Es ist eine Freude, die Schaffenslust, Kraft und Frische zu beobachten, die vielleicht in diesem Augenblick so recht auf der Höhe, das moderne Märchen von der Alleinberechtigung der Jugend zu verspotten scheinen.

Sowie diese Wandmalereien von Spatz, Klaus Meyer und E. von Gebhardt vollendet sein werden, wird eingehend über die Motive und ihre Ausführung berichtet werden. Für jetzt möchte ich nur noch wenige Worte der Anerkennung der jetzigen Düsseldorfer Schule der Wandmalerei widmen.

Viel Wesens ist, trotz gegenteiliger Behauptungen, bis jetzt von ihr nicht gemacht worden. Das ist zwar etwas unmodern, doch hats ihr keineswegs geschadet.

Das Aschenputtel fängt nun langsam an, die Kinderschuhe auszutreten, fängt an die anfängliche Oberflächlichkeit zu verlieren, fängt an individuelle Züge zu zeigen. Diese Art kann sich nicht auf grossen Ausstellungen breit machen, sie wirkt im Innern der Rathäuser, Sitzungssäle und Kirchen, wenn nötig der Cafés und Hotels, aber sie wirkt auf das Volk und sie knüpft an die alten Überlieferungen.

Wenn nicht alles trügt, so wird die grosse Gruppe von Industriestädten um Düsseldorf in wenigen Jahrzehnten eine Reihe von Wandmalereien aufweisen, um die sie viel beneidet werden dürfte. In diesem Sinne ist die in letzter Zeit so viel geschmähte Düssel-

dorfer Kunst eine edle Pflanzstätte. Sie soll nur so fortfahren in aller Stille und das Buhlen um Rezensentengunst andern überlassen.

In diesem Sinne: Glückauf! u-g-e.

PERSONALNACHRICHTEN

München. Verein bildender Künstler »Secession«. Für den nach Karlsruhe berufenen Ludwig Dill wurde Fritz von Uhde zum 1. Präsidenten des Vereins gewählt und hat er die Wahl angenommen.

WETTBEWERBE

Rathenow. In dem beschränkten Wettbewerb um das *Kaiser Wilhelm-Denkmal* hat der Bildhauer Franz Rosse in Berlin den Preis erhalten. Das Bronze-Denkmal wird in einer Höhe von $3^1/_2$ Metern vor dem von Schwechten erbauten neuen Kreishause aufgestellt werden. Das Kreishaus selbst hat durch die Sandsteinstatuen Friedrich Wilhelms I. von Rosse und Friedrichs d. Gr. von Haverkamp figürlichen Schmuck erhalten. -u-

Bernburg. Zu dem *Wettbewerb für ein Kaiser Wilhelm-Denkmal* waren drei Entwürfe von den Bildhauern Manzel, Begas und Böse eingegangen. Das Preisgericht erteilte den Preis dem Bildhauer Manzel mit einer Reiterstatue. Die Gesamtkosten des Denkmals sind auf 70000 M. veranschlagt. -u-

Moers. Einen *Wettbewerb für die Herstellung eines Wandgemäldes für die Aula des Gymnasiums* eröffnet der Kunstverein für Rheinland und Westfalen. Zur Darstellung soll gelangen »Lasset die Kindlein zu mir kommen«. Der erste Preis besteht in der Ausführung des Bildes, wofür ein Honorar von 7000 M. ausgesetzt ist. Der zweite Preis beträgt 600 M. Einzuliefern zum 15. Januar 1900 beim Kunstverein. Das Bild muss innerhalb eines Zeitraumes von zwei Jahren nach Erteilung des Auftrages vollendet sein. -u-

DENKMÄLER

Chantilly. Auf der Wiese vor dem prächtigen aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts stammenden, Stallgebäude wurde am 15. Oktober das Denkmal des Duc d'Aumale feierlich enthüllt. Der Herzog sitzt entblössten Hauptes hoch aufgerichtet zu Pferde, die linke Hand, die das »Répi« hält, ist nach unten gesenkt. Der Maler und Bildhauer Gérôme hat hier wohl sein vorzüglichstes Werk geschaffen. *G.*

Turin. Am 9. September ist das schon vor 20 Jahren beschlossene und dem genoveser Bildhauer Pietro Còsta zur Ausführung übertragene *Standbild Victor Emanuels* enthüllt worden. Das 35 Meter hohe Denkmal gilt als eins der besten italienischen Kunstwerke der Neuzeit. Die Statue des Königs steht auf einem von vier dorischen Säulen getragenen und mit einem orientalischen Teppich bedeckten Podium. Die Säulen sind am Fuss von vier allegorischen Figuren, die Vereinigung, Verbrüderung, Arbeit und Freiheit darstellend, umgeben. Die Ecken des Sockels schmücken vier Adler. -u-

München-Gladbach. Am 20. September wurde das *Bismarck-Denkmal,* ein Werk Fritz Schapers, feierlich enthüllt. In dem Denkmal ist der Entwurf zur Ausführung gelangt, mit dem sich der Künstler an dem engeren Wettbewerb um das Denkmal beteiligt hatte. Es enthält auf der Vorderseite die Aufschrift »Bismarck«, auf der Rückseite: »Deutschlands grossem Kanzler, München-Gladbachs Ehrenbürger, errichtet von dankbaren Verehrern«. Die beiden Seiten schmücken zwei Reliefs: »Siegfried schmiedet das Schwert« und »Siegfried tötet den Drachen«. -u-

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Pariser Museen. Erwerbungen und Schenkungen. Die Bestimmungen des Testaments der verstorbenen Baronin Nathaniel von Rotschild sind den Pariser Museen jetzt offiziell bekannt gegeben worden. Danach erhält die Gemäldesammlung des Louvre das »Milchmädchen«, eines der bekanntesten und liebenswürdigsten Werke von Greuze und vierzehn Bilder der italienischen Schulen, hauptsächlich das Quatteorento, darunter eine »Auferstehung« von Fra Angelico, eine »Madonna« von Ghirlandajo, die »Madonna« von Botticelli aus der Sammlung Spence, »Die heilige Apollonia und der heilige Michael« von Mantegna und eine »Sacra conversazione« von Palmavecchio. Dem Cluny-Museum werden einige sehr wertvolle Kunstgegenstände zu teil, insbesondere der Krummstab des heiligen Theobald von Marly, das Musée Carnavalet erhält die Bildnisse der Lucile Desmoulins von Boilly und des M. Geoffrin von Chardin, das Conservatoire viele wertvolle Musikinstrumente. — Dem Versailler Museum wurde ein Bildnis der Königin von Westfalen von Gros, ein Bildnis Condorcet's von Greuze und ein Bildnis Pascal's geschenkt. — Das Luxemburg-Museum erwarb ein Porträt der Schauspielerin Moreno von Granié. — Die Bibliothèque Nationale hat den lange verloren geglaubten Siegelring der Pompadour mit dem Triumph von Fontenay wieder erhalten. *G.*

München. Wie wir der Thronrede des Ende September eröffneten bayerischen Landtages entnehmen, sollen die Mittel zur *Errichtung eines Museums von Gipsabgüssen aus der christlichen Zeit* im Gebäude des alten Nationalmuseums zur Verfügung gestellt werden. -u-

Berlin. Aus Anlass des *Ludwig Knaus-Jubiläums* wird eine *Ausstellung* von Werken des Künstlers durch die Berliner Künstlerschaft veranstaltet werden. Die Feier des 70. Geburtstages am 5. Oktober trug einen intimen Charakter, die Künstlerschaft wird den Geburtstag erst im Januar 1900 durch ein Festbankett begehen. -u-

Mainz. Gutenberg-Ausstellung. In Verbindung mit der internationalen Feier des 500 jährigen Geburtstages Gutenbergs soll auch eine Ausstellung stattfinden, die nach drei Gruppen geordnet sein wird. Die historische Abteilung umfasst Erzeugnisse der Druckkunst aller Zeiten und Völker, sowie Druckgeräte und Maschinen, aus denen die Entwickelung der Druckkunst von ihren ersten Anfängen ab ersehen werden kann. Die graphische Abteilung soll dagegen ein möglichst umfassendes Bild der Erzeugnisse der graphischen Künste in ihrer heutigen Vollendung geben. Die dritte Gruppe, die Maschinenabteilung, wird die neuesten Maschinen und Geräte zur Herstellung des Druckes, möglichst in Thätigkeit, vorführen. An diese Ausstellung wird sich die Gründung des Gutenberg-Museums anschliessen. -u-

Pistoja. Kirche und Kloster von San Francesco haben die Schätze von Kunst und Kunstgewerbe alter und neuer Zeit beherbergt, und ausserdem wurden die Giardini publici in den Bereich der Ausstellung gezogen, welche dem stillen Pistoja in diesem Sommer etwas lebhaftere Farben verliehen hat. Der baum- und blumenreiche Garten, die ehrwürdige Franciskanerkirche, das geräumige Kloster boten allerdings ein unvergleichliches Beieinander, und sicherlich konnte räumlich die Wahl keine bessere, eigentümlichere sein. Weniger glücklich ist dagegen die Aufstellung all der Kunstwerke gewesen, die man gerne in der herrlichen

frühgotischen Kirche gesucht hätte, deren Wände rings mit halberloschenen Fresken aus der Schule Giotto's bedeckt sind. Statt dessen machte sich modernes Kunstgewerbe in dem völlig verunstalteten Querschiff breit und im Langhaus, in welchem man noch alle Gemälde über den Altären sieht, hatte eine Wagenausstellung Platz gefunden! Die zahlreichen aus Privatbesitz, öffentlichen Anstalten und Kirchen zusammengebrachten Kunstschätze älterer Zeit konnte man in den oberen Räumen des Klosters suchen, wo sie allerdings besseres Licht genossen, als in der dämmernden Kirche. — Im einzelnen betrachtet bedeuteten nun diese Kunstgegenstände nicht viel, aber doch war es merkwürdig zu sehen, wie mancherlei Schönes aus einer langen Reihe von Jahrhunderten ein Städtchen wie Pistoja auch ausser den Jedermann bekannten Werken der Skulptur und Malerei bewahrt. Eine thronende Madonna zwischen vier Heiligen aus dem Spedale del Ceppo war das Hauptstück der ganzen Ausstellung. Ein köstliches Werk des Lorenzo di Credi von tadelloser Erhaltung, welches heute diesen Florentiner Meister allein in Pistoja vertritt, nachdem die Madonna im Dom als Werk des Verrocchio angesehen werden muss. Alles was sich sonst an Gemälden fand, verdient kaum genannt zu werden: zwei schlechte Bilder des Gerino da Pistoja, ein Tabernakel aus der Schule Taddeo Gaddis, eine Predella aus der Werkstatt des Benozzo Gozzoli, ein Werkstattbild Botticelli's und dergleichen mehr.

Auch von der Plastik des Quattro- und Cinquecento sah man nichts bedeutsames. Oft kopierte Madonnenreliefs in der Art des Rossellino, einige Robbiaarbeiten und zwei Terrakotten aus der Schule Verrocchios, eine Christusbüste von Angelo di Polo aus dem Liceo Forteguerra und vielleicht von derselben Hand ein toter Christus auf dem Grabe sitzend in Privatbesitz. Die herrlichen Paramente zogen das Auge vor allem auf sich, und es ist in der That staunenswert zu sehen, welche Schätze an kirchlichen Gewändern die oft geplünderten Sakristeien Italiens immer noch beherbergen. Aber auch hier befand sich unter all dem Glanz der Farben und des Goldes nicht ein einziges Stück von wirklichem Kunstwerk. Dagegen hatte das Domkapitel in einem besonderen Schrein seine Reliquienbehältnisse aufgestellt, unter denen man die kostbarsten Dinge aus dem 14. und 15. Jahrhundert sah. Ein schöneres Reliquar wie das des heiligen Jacobus vom Jahre 1407 wird man lange suchen müssen. Es ist in zierlichster Gotik ganz in feinem reich vergoldeten Silber gearbeitet, eigentlich nichts weiter als ein Kelch, der auf einem hohen, reich verzierten Fusse steht, dessen Reliquie zwei schlanke Engel mit flatternden Mänteln und hoch erhobenen Schwingen bewachen. Ein Kelch vom Jahre 1384 ist von Andrea Braccini, ein Reliquar der Madonna vom Jahre 1379 ist von Bertoldo Salvei, ein grosses silbernes, köstlich gearbeitetes Prozessionskreuz wird vielleicht nicht mit Unrecht dem Benvenuto Cellini zuerteilt. Endlich hatten Dom und andere Kirchen auch ihren ganzen Schatz an Koralbüchern hergeliehen und zahllose Kirchengeräte, Kruzifixe und Teppiche füllten die weiten Räume an, welche die vornehmsten Familien Pistojas mit ihren ältesten Mobilien ausgestattet hatten, unter ihnen eine Reihe wohlerhaltener Armstühle aus dem Cinquecento. Weniges, wie gesagt, sah man an wirklichen Kunstwerken, vieles aber, was für das Verständnis der reichen, ehrwürdigen Kultur Italiens äusserst wertvoll erscheinen muss. Ein ungewöhnlich sorgfältig gearbeiteter Katalog war dem Besucher an die Hand gegeben.

E. ST.

Wien. Im Oktober. Die im *Österreichischen Museum* für Kunst und Industrie ausgestellten *japanischen Farbenholzschnitte* haben diesmal auch in Wien ein Interesse erweckt, das über die platonische Bewunderung der Nichtkaufenden hinausging. Eine Reihe von wertvollen Ankäufen, bei denen die Museumsleitung quantitativ wie qualitativ in erster Linie beteiligt ist, zeigt den greifbaren Erfolg der Ausstellung. Vorherrschend ist das Dreigestirn: *Hokusai, Hiroshige* und *Utamaro,* die wohl in Europa am häufigsten genannten, in Japan aber nicht am höchsten geschätzten »Spät-Japaner«. Die beiden Erstgenannten sind uns bald so geläufig und lieb geworden, wie die ihnen in mancher Beziehung geistesverwandten Niederländer und Vlamen des siebzehnten Jahrhunderts, welche — natürlich ganz unabhängig und mit anderen Traditionen und Mitteln — in der europäischen Kunst das Volksleben im eigentlichen Sinne erst malerisch entdeckten. Mit ihren hellheiteren Landschaften voll leuchtender Farbenfreude, dem bunten Gewimmel von Landleuten, Fischern, Ringkämpfern und allerlei Soldateska, welche an Flussufern auf leichten Pfahlbrücken, unter Zelten oder in sauberen Blumengärten mit Bienenemsigkeit arbeiten, sind namentlich Hokusai und Hiroshige bei ihrer intimen Kenntnis von Sitten und Gebräuchen, Handwerk, Spiel, Tanz und Frohsinn der unteren Volksschichten fast unübertreffliche Chronisten. Man könnte sie in der Hauptsache »Erzählende Kleinkünstler« nennen. Am einfachsten und feinsten zeigt sich die frische Naturfreudigkeit Hiroshiges, wenn er Blütenzweige oder schillernde Fische, einen fliegenden oder hüpfenden Vogel blitzartig im ersten Erfassen hinzaubert. Um diese Blätter spielen unsichtbar Wind und Wolken, Sang und Sonnenschein. Die Lust an der plötzlichen Erscheinung leuchtender Blüten und schillernder Schuppen ist hier des Künstlers Leitmotiv. Eine wesentlich verschiedene Atmosphäre tritt uns bei *Utamaro* entgegen, dem etwas älteren, noch mehr am typischen und überlieferten Stil haftenden Sittenschilderer. Statt der freien Feldluft ein etwas matter, müder Boudoirduft. Es ist das »Privatleben« der japanischen Halbwelt, das Utamaro uns darbietet. Mit schier unermüdlicher Hingebung zeigt er, wie jene biegsamen Mädchen, die abends beim Halbdunkel der Papierlaternen in den Theehäusern tanzen, tagsüber sich mit Handarbeit beschäftigen, einzeln oder zu zweien sich an- und auskleiden, baden, schmücken und in den Spiegel sahen. Fast einförmig typisch wie ihre ovalen Gesichter, ihre kleinen Augen mit den dunkel geschminkten Brauen und die roten Lippen sind, üben sie durch die wiegende Grazie ihrer Bewegungen und die farbigen Gegensätze der losen Gewänder einen eigenartigen Reiz auf die Sehnerven aus, der allerdings rein äusserlich bleibt. Diese preziösen Dämchen und ihre Dienerinnen sind fast gleichförmig unindividuell und tragen sich »ganz nach der Vorschrift«. Ein kleiner Beigeschmack von bestellter Massenproduktion scheint diesen Blättern anzuhaften. Unerschöpflich ist der Japaner in diesen Darstellungen, welche immer wieder die Cocotte zum Mittelpunkt haben. Es sind übrigens auch Ankäufe von einigen älteren Vorläufern Utamaros gemacht worden, die künstlerisch und psychologisch noch intensiver nationaljapanisch erscheinen, als die Künstler vom Anfang dieses Jahrhunderts. Diese Früheren offenbaren noch jenes heroische, groteskernste Empfinden der alten Heldensagen. In grossen, starken Geberden, die uns fast wild erscheinen, aber doch echt empfunden sind, klingt dieses Sagenhafte der alten Heldenlieder nach in den Einzelgestalten von Kriegern, Rittern und Schauspielern. Dieser Stil, den man als ein verkleinertes Al fresco bezeichnen könnte, verliert sich später mehr, bis er in einen fast bürgerlich-genrehaften Zug allmählich übergeht, am Ausgang des vorigen und in der ersten Hälften dieses Jahrhunderts. Einige ältere Namen sind ebenfalls vertreten, zum Teil hervorragende Stücke. Manchmal scheinen mir diese noch wertvoller als die späteren, künstlerisch und psychologisch feiner abgetönt

und intensiver. Gerade die Frühen unter diesen Künstlern haben etwas von dem Heroischen alter Heldensagen, jenes grotesk-ernste Gefühl, wie es bei den Gestalten von Kriegshelden, Rittern oder Schauspielern in Geberden zum Ausdruck kommt, die uns wild erscheinen, aber doch gross und echt empfunden sind. Es ist ein »verkleinerter al fresko Stil« in ihnen. — Es ist ja möglich, dass die japanische Kunst im gegenwärtigen Zeitpunkt am Beginn einer neuen Entwicklung steht. Durch die Berührung mit dem Strom der westlichen Kultureinflüsse mag eine Wechselwirkung eintreten, die heute für die Japaner mehr noch als für uns eine unbegrenzte Zukunft birgt. Was sie uns geben, spüren wir recht deutlich im Dekorativen. Was wir den Japanern dafür bieten können, liegt auf einer anderen Seite. Vielleicht hat doch der Osten noch Kraft genug, unsere Einflüsse selbständig zu verarbeiten und umzuschaffen. In diesem Fall wäre allerdings die Fernsicht, die sich der Kunst Japans eröffnet, unabsehbar. *W. SCHÖLERMANN.*

Paris. Bei *Durand-Buel* ist eine grosse Reihe von Werken des Malers Maximilian Luce ausgestellt. Luce, der früher stets im Salon des Indépendants ausgestellt hat, gehört zur Gruppe der Pointillisten oder Neoimpressionisten, hat aber die eigentliche »Confettimanier« neuerdings zu Gunsten einer etwas breiteren Technik aufgegeben. Die Bilder, meist im belgischen Kohlengebiete gemalt und im Stofflichen an Meunier erinnernd, sind zum Teil sehr kräftig und eigenartig, wirken aber infolge der starken Vorliebe des Künstlers für das Violett in so grosser Anzahl nicht günstig. *G.*

Wien. Im Kunstsalon *Pisco* sind zum erstenmale die Mehrzahl der bis jetzt erschienen Illustrationen des »*Simplicissimus*« in den Originalblättern ausgestellt. Gleichzeitig ist eine Anzahl der bekanntesten als neue Künstlerpostkarten in kleinem Format erschienen. Ausser *Th. Th. Heine* sind *R. M. Eichler, E. Heilemann, A. Jank, A. Münzer, E. Thöny, Schulz* (der »Maler-Dichter«), *Bruno Paul* und *F. von Resnicek* vertreten. Der grosse »Realist« Steinlein figuriert ebenfalls mit drei interessanten Zeichnungen. Über die einzelnen Leistungen zu sprechen lohnt sich nicht, da sie genugsam bekannt sind. Inhaltlich und auch zuweilen in der zu heftig betonten »Tendenz« sind viele der Sachen gewiss anfechtbar. Als »menschliche Dokumente« und als künstlerische Produktion liefern sie aber jedenfalls ein Stück Zeitgeschichte von unzweifelhaft hohem Wert. An Vielseitigkeit und überquellender Kraft werden unsere modernen Illustratoren heute von denjenigen keiner anderen Nation mehr übertroffen; an sozialpolitischer Satyre und Vertiefung in die Erscheinungen des geistigen Entwicklungsprozesses am Ende des Jahrhunderts stehen sie — mögen sie auch oft am Ziel vorbeischiessen — zweifellos in der ersten Reihe. Sie werden von hier aus ihre Rundreise durch deutsche Städte machen und gewiss vielfach »geteilte Meinungen«, Aufmerksamkeit und Interesse aber überall finden. *SCHÖLERMANN.*

AUSGRABUNGEN UND FUNDE

Nagold. Bei den Fundamentierungsarbeiten zum Neubau eines Gebäudes im sogenannten »Hesel« ist man auf die *Reste eines römischen Kastells* gestossen. -u-

VERMISCHTES

Leipzig. Die künstlerische *Ausschmückung der Gutenberghalle* in dem jetzt fast vollendeten *Buchgewerbehause* ist dem Maler Sascha Schneider übertragen worden. Auf der 13 Meter breiten Hauptwand wird er die Erfindung der Buchdruckerkunst durch eine Allegorie aus der nordischen Mythologie, Balders, des schönsten der Götter, Erwachen und Erblühen feiern und zur dauernden Verherrlichung des Werkes Gutenbergs beitragen. -u-

München. Ein *Pettenkofer Wandbrunnen* in rotbrauner Marmorarchitektur, das Bronzerelief des Gelehrten, von Prof. Adolf Hildebrand modelliert, zeigend, ist am 17. September der öffentlichen Benutzung übergeben worden. -u-

Simone Martini in Avignon. Nach den bisherigen Darstellungen soll sich Simone Martini's Thätigkeit in der Kathedrale von Notre-Dame-des-Dons zu Avignon auf die Ausmalung des Bogen- und Giebel-Feldes am Hauptportal beschränkt haben. Dem ist nicht so. Spuren von Malereien seiner Hand — vermutlich Darstellungen aus dem Leben Christi oder Johannes' des Täufers — sind noch in der gleich links vom Eingang befindlichen Turmkapelle zu erkennen — freilich auch nur Spuren, die Fresken sind zum grössten Teil unkenntlich geworden, doch dürfte man hoffen, dass eine gewissenhafte Reinigung nicht ohne Resultate sein würde. Die einzige noch deutlich sichtbare Darstellung ist eine »Taufe Christi« rechts auf der Aussenwand der Kapelle — an ihr vermag man zu konstatieren, dass es Simone war, der diese Kapelle mit Malereien schmückte. — Einen Hinweis auf die Entstehungszeit derselben giebt aller Wahrscheinlichkeit nach eine über dem Eingangsbogen dieser Kapelle befindliche Inschrift in gotischen Lettern, welche, im übrigen so gut wie unleserlich geworden, am Schluss die Jahreszahl MCCC..XXIII enthält. Wir gehen gewiss nicht fehl, wenn wir dieselbe in 1343 ergänzen, und es bestätigte sich so die schon von Andern gemachte Vermutung, dass die Datierung der Malereien Simone's im Dom zu Avignon auf das Jahr 1349 — wie sie Abbé Deveras vorgenommen — in 1343 zu korrigieren sei. (Simone starb 1344.) Einen Anhalt für die Person des Stifters dieses Kapellenschmucks bekommen wir sodann durch zwei Wappen, welche sich zu den Seiten der erwähnten Inschrift befinden. Dasjenige rechts zeigt einen Adler auf rotem Grund, dasjenige links wenigstens auf der einen Hälfte das nämliche Motiv. Es ist das Wappen der Ceccani, und wir erhalten so die anderweitig verbürgte Nachricht, dass der Kardinal Annibale Ceccano Simone den Auftrag zu den Malereien im Dom gegeben habe, auch von dieser Seite bestätigt. Rätselhaft bleibt dann freilich immer noch jene Inschrift, welche sich nach Cambis-Velleron einst unter dem Lünettenbild des Eingangsportals befand (cf. A. Gosche, Simone Martini, Leipzig, 1899, S. 96) und derzufolge die Ceccani »sex lunae cornua« im Wappen führen. Man wagt kaum die Vermutung, Cambis-Velleron, der die Inschrift auch sonst nicht fehlerhaft kopiert hat, habe lunae an Stelle von lilii gelesen — Annibale Ceccano hat neben dem Adler eine Lilie im Wappen. — Die gegenüberliegende, rechts vom Eingang befindliche Kapelle war ebenfalls mit Trecento-Malereien geschmückt — wie etliche noch erkennbare Heiligenscheine beweisen. Ob auch sie von Hand Simones herrührten, ist kaum mehr zu bestimmen. Das über dem Eingangsbogen angebrachte Wappen (geflügelter Drache) lässt auf einen andern Stifter und eine in die Malerei willkürlich einschneidende Inschrifttafel auf Umgestaltungen in der Renaissancezeit schliessen. — In einer dieser Kapellen wird sich vermutlich auch jene berühmte Darstellung des Drachenkampfes des hl. Georg befunden haben, auf der Simone die Laura des Petrara als die knieende Königstochter abgebildet hatte. *W.*

VOM KUNSTMARKT

München. Auktion Dr. M. Schubart. Im Kunstauktionshause von Hugo Helbing ist am 23. Oktober die

Sammlung des vor wenigen Monaten verstorbenen Dr. Martin Schubart versteigert worden. Die Sammlung war die beste in München und eine Perle unter den deutschen Privatgalerien. In Fachkreisen erfreute sie sich seit langem einer hohen Wertschätzung und im Laufe der Jahre ist ihr Ansehen immer schneller gestiegen. Durch zwei Bilder war sie weitberühmt geworden. Es war einmal die herrliche Waldlandschaft mit der Wassermühle von *Hobbema*, wie die meisten der hervorragenden Bilder Schubarts ebenfalls eine Erwerbung aus der Herzog Sagan'schen und Fürstlich Hohenzollern-Hechingengalerie. Dann aber und gewiss von noch höherem Reiz war der von Schubart wiedergefundene *Rubens* aus der Kardinal Richelieu'schen Sammlung: die Diana im Bade, ein Bild, in dem Rubens allen Zauber seiner machtvollen Grösse entfaltet hat und doch liebenswürdig und feinsinnig, wie sonst nirgends geblieben ist. Auf der Auktion wurde es von einem Münchner Antiquar für 126000 M. erstanden, wie es heisst, im Auftrage eines Mitgliedes der Familie Schubart-Czermak. Die grossen Galerien, Dresden, Berlin, Wien, München, Amsterdam, die alle vertreten waren, liessen sich das Bild leider entgehen Um so erfreulicher ist es, dass der Hobbema dem gefährlichen Besitzwechsel, wie er bei Privatsammlungen unvermeidlich ist, endgültig entrissen wurde. Die Dresdner Galerie erwarb ihn für den Preis von 86000 M., offenbar der glücklichste Ankauf auf der ganzen Auktion überhaupt, bei einer durchaus nicht übertrieben hohen Kaufsumme. Ganz spontan äusserte sich das Gefühl der Genugthuung, das beim Publikum sich sofort regte, indem Herr Geheimrat Woermann mit lebhaftem Beifall allseitig beglückwünscht wurde. Einzelne Bilder erreichten einen überraschend hohen Preis. Die apfelschälende Haushälterin von *G. Dou*, allerdings ein wundervolles Prachtstück holländischer Feinmalerei, in der Auffassung aber an Slingeland gemahnend, ging für 37000 M. an Ch. Sedelmeyer-Paris, ebenso ein *Metsu* (Herr und Dame am Spinett) für 45000 M. Ein *Molenaer*, durchaus nicht erster Qualität, (Musizierende Gesellschaft) brachte 11500 M. (Galerie Wien.) Eine von einer Kerze beleuchtete Alte von *Dou* erwarb v. Carstanjen-Berlin für 10310 M. Ein Stillleben von *David Teniers d. J.*, ein ausserordentlich feines Bildchen Dr. von Ritter-München (10800 M.). Die *Ruysdael'schen* Landschaften gingen nach London und Paris, die Eichengruppe, etwas hart und herbe in Zeichnung und Komposition für 17600 M. an Colnaghi. Durch schöne und bedeutende, dabei seltene Arbeiten war *Gilles Rombouts* vertreten, wie immer eine Gruppe von Bäumen und Häusern an einem Kanal. Das beste Stück wurde von Prof. Dehio für Strassburg i. E. gekauft (2900 M.), ein kleineres von Dr. Wassermann-Paris (2250 M.). Auch durch die »Überfahrt« des *Adriaen van de Velde* ist die auserlesene Strassburger Galerie um ein interessantes und wertvolles Bild (7020 M.) bereichert worden. Eine Winterlandschaft von *Salomon van Ruysdael* war von guter Qualität und ging an Herrn von Hulczinsky-Berlin (10150 M.). Der selten schöne *Wouvermann*, eine Hufschmiede, ging bis auf 19000 M. Von den übrigen holländischen Bildern nenne ich noch das weibliche Porträt von *Jacobus Delff* (Agnew London, 9200 M.) und den Greisenkopf *Rembrandt's*, eine etwas schwere Arbeit (Colnaghi London, 31000 M.). Das Bild war im vorigen Jahre auf der Amsterdamer Rembrandt-Ausstellung und fand dort mehrere Vergleichsstücke, die alle die pastose und kräftigskizzierende Mache etwa aus der Mitte der dreissiger Jahre zeigten. Eine Lautenspielerin von *Pieter de Hoogh* war weniger erfreulich, (9100 M.), schwer und fast undurchsichtig im Interieur. Die Dorfstrasse des *Stalbemt*, ein Unikum in seiner Art und tadellos erhalten ist ein Stück der Sammlung Gottschalk in Leipzig (3100 M.) geworden. Von seltener Liebenswürdigkeit war ein Bildchen von *Meerhout*, mit dem vollen Namen bezeichnet (2000 M.). Am lebhaftesten wurde gekämpft um die beiden Porträts des Matthäus Schwartz und seiner Frau von *Christoph Amberger*. Es sind die bekannten mehrfach beglaubigten Hauptstücke für die Kenntnis der Ambergerschen Bildnismalerei. Sie waren von allen Galerien stark begehrt und heiss umstritten; aber sie wurden ihnen doch durch Colnaghi-London für 51000 M. entführt. Die deutschen Bilder waren nicht hervorragend. Aber bei dem momentan so hoch getriebenen Interesse für Lucas Kranach errangen seine Werke doch noch gute Preise. Das beste Stück war die ruhende Nymphe, eine merkwürdige Arbeit, die in Konkurrenz mit den Venetianern, namentlich mit Giorgione entstanden war; sie wurde für 9150 M. dem Leipziger Museum zugeschlagen. Die Madonna mit Kind erwarb Frau Prof. von Bachhofen Basel (9000 M.); ein kleines männliches Bildnis in Pilgertracht Herr von Mumm (3400 M.). Eine musikalische Unterhaltung von *Watteau* erzielte 23000 M. Für München als Kunstmarkt hatte die interessante Auktion, die einen Gesamterlös von fast 800000 M. erzielte, noch insofern eine besondere Bedeutung, als die Sammlung nicht in Köln oder gar im Auslande versteigert wurde, sondern in München selbst, womit das Monopol der Rheinischen Stadt als Hauptauktionsplatz zum erstenmal durchbrochen worden ist.

A. WEESE.

Leipzig. Am 15. November und den folgenden Tagen gelangt durch die Kunsthandlung von *C. G. Börner* aus Thüringer Privitbesitz eine Sammlung von Kupferstichen, Radierungen und Kunstbüchern zur Versteigerung; dieselbe enthält französische galante Darstellungen in Schabkunst und Farbendrucken; ferner Landschaften, darunter hervorragende Blätter von Le Bas, Boucher, Moreau, Earlom, Pichler, Mason, Poussin, Woullett, Nanteuil, Klein, Chodowiecki, Morland. Ferner von allen deutschen Meistern Blätter von Aldegrever, Alldorfer, Beham, Dürer, Pencz, Hollar. Der 1695 Nummern enthaltende Katalog ist soeben erschienen und von genannter Kunsthandlung zu beziehen.

London. Ende Juli und während des Monats August fanden noch zahlreiche Kunstauktionen statt, unter denen die bedeutendsten folgende waren: die bei Christie versteigerte »Trapnell-Sammlung« war die vollständigste von Alt-Worcester Porzellan, die überhaupt bekannt ist. 173 Stücke erzielten einen Preis von ca. 180000 M. Eine Vase von hübscher Zeichnung mit Malerei, aus der Fabrik von Bristol, 800 M. Ein paar Theetassen, vergoldet, Watteau-Malerei, 3300 M. Ein paar Krüge, reich vergoldet, Malerei, 2000 M. Eine Tasse für Schokolade, Watteau-Malerei, 2100 M. Ein paar Vasen in Crocusform, 2500 M. Ein besonders schöner Krug mit Landschaftsmalerei, 5240 M. Eine sechseckige Vase, gros-bleu Grund, Malerei von Donaldson, 14020 M. Ein Krug mit Malerei in Medaillons, 1680 M. Eine sechseckige Vase mit sehr schöner Genremalerei, 9020 M. Ein paar Vasen, exotische Vögel dargestellt, 3570 M. Eine zweihenklige Vase, reich vergoldet, Malerei, 7 engl. Zoll hoch, 3150 M. — Aus der gleichfalls verauktionierten Porzellansammlung der Herzogin von Santo Theodoro ist ein Kasten von Battersea-Porzellan zu erwähnen, der mit schöner Malerei versehen war (4500 M.), und ein etwas grösseres Exemplar derselben Gattung (5400 M.). — Die Kunstobjekte aus dem Nachlasse der Marquise von Londondery waren ausserordentlich gesucht, da die Verstorbene einer der ersten englischen aristokratischen Familien entstammt und vollständige Sicherheit für die Echtheit der gesammelten Gegenstände vorhanden war. Ein Sèvres-Dessertservis mit Malerei von Rosen, 3000 M. Ein paar sehr schöne alte Vasen, Chelsea-Porzellan, 15 engl. Zoll hoch, 62900 M.

(Fortsetzung folgt.)

Kunst-Auktion von C. G. Boerner in Leipzig.

Mittwoch, den 15. November 1899.

Kupferstich-Sammlung.

Franzosen, Farbendrucke, Schabkunst,

Altdeutsche Meister, Chodowiecki.

Architektur, Kunstbücher.

Illustrierte Kataloge zu beziehen durch die

Kunsthandlung von C. G. Boerner in Leipzig,
Nürnbergerstr. 44.

[1497]

Moderne Kunst-Medaillen

des Wiener Medailleurs A. Scharff und der französischen Meister Roty, Chaplain, Dupuis etc. sind preiswert zu beziehen durch

Sally Rosenberg, Münzenhandlung,
Frankfurt a. M., Schillerstrasse 18.

Auswahlsendungen stehen bereitwilligst zu Diensten. [1479]

Auctions-Katalog LIX.



Montag, 27. November u. folgende Tage

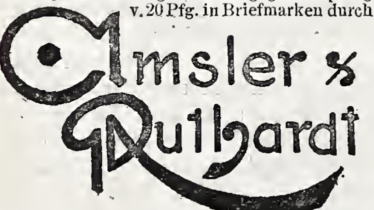
Sammlung v. Pommer-Esche

I. Abthlg.: XVIII. u. XIX. Jahrhundert.

Reiche Werke von

Adolph v. Menzel (Soldaten u. Generale Friedrichs d. Gr.), Daniel Chodowiecki, Bause, Boissieu, Dietrich, Klein, Le Prince, G. F. Schmidt, Wille u. A. Ridinger u. Sportbilder. Brandenburgische Historienblätter.

Kataloge auf Verlangen franko gegen Empfang v. 20 Pfg. in Briefmarken durch



Berlin W. Behrenstrasse 29a.

Verlag von **E. A. Seemann** in **Leipzig.**

Vor kurzem erschien:

Giotto und die Kunst Italiens im Mittelalter

von

Prof. Dr. **Max Gg. Zimmermann.**

I. Band:

Voraussetzung und die erste Entwicklung von Giotto's Kunst.

8. 417 S. Mit 147 Abbildg. 1899.
Preis brosch. M. 10.—.
Geb. M. 11.50.

Der Verfasser unternimmt es in dem Werke, an dem er ein Jahrzehnt gearbeitet hat, die Stellung Giotto's im Zusammenhang mit dem ganzen italienischen Mittelalter ausführlich zu erörtern. Das Buch verbreitet Licht über eine der schwierigsten Partieen der Kunstgeschichte.

Versteigerung von Kunstblättern zu Kopenhagen

Montag, den 20. November,
10—2 u. 5—7 Uhr u. folgende Tage

wird die vierte Abteilung der Kunstblättersammlung des verstorbenen Geheimrats J. F. Schlegels in einer Versteigerung zu Kopenhagen. Höjbroplads 7. I. verkauft werden. Diese Abteilung enthält eine reiche Auswahl von Malerradierungen und Originalradierungen. Unter den **niederländischen** sind zu bemerken: C. Boel, D. Teniers, Verboeckhoven; unter den **deutschen:** Chodowiecki (mehr als 250 Nummern), Dietrich (100 Nummern), S. Gessner. W. Hollar, F. & W. Kobell (Aquatintablätter) Ridinger, G. F. Schmidt und J. G. Wille; unter den **italienischen:** S. della Bella und Londonio; unter den **Franzosen:** J. Boissieu (50 Nummern), J. Callot (ca. 50 Nummern), Claude Lorrain (beinahe vollständig), Fragonard, Leprince und Pierre; unter den **Engländern:** W. Hogarth und E. Landseer.

Zahlung an den Unterfertigten, auf dessen Comptoir, Nörregade 38, I. Kataloge zu haben sind. Kommissionen werden durch Herrn **H. H. J. Lynge & Sohn,** Walkendorfsgade 8, **Skandinavisk Antikvariat,** Bredgasse 35, **Christensen & Zahrtmann,** Nörregade 13 und **Winkel & Magnussen,** Höjbroplads 7, ausgeführt.

A. Delbanco, Rechtsanwalt.

Prächtiges Geschenk: Album moderner Radierungen.

20 Blatt zu M. 2.— nach eigener Wahl des Käufers in eleganter Mappe.

Preis **25 Mark.**

Ein vollständiges Verzeichnis der in unserem Verlage erschienenen Kunstblätter steht auf Verlangen kostenfrei zu Diensten.

Verlagshandlung SEEMANN & CO. in Leipzig.

Für die Redaktion verantwortlich: Prof. Dr. *Max Gg. Zimmermann* in Grunewald-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf.* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

HERAUSGEBER:

PROFESSOR DR. MAX GG. ZIMMERMANN

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Gartenstrasse 15

Neue Folge. XI. Jahrgang. 1899/1900. Nr. 5. 16. November.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

EIN NEUES ZEUGNIS ÜBER DIE BRÜDER VAN EYCK

VON OTTO SEECK.

Am Ende des 15. Jahrhunderts unternahm der Nürnberger Arzt, Dr. Hieronymus Münzer aus Feldkirchen, eine Reise in die westlichen Länder Europas und verfasste über sie einen Bericht, der uns in der Münchener Bibliothek durch eine Abschrift Hartmann Schedels erhalten ist. Ueber die Sehenswürdigkeiten Gents, wo jener am 26. März 1495 ankam, finden wir dort unter anderem das Folgende erzählt:

De nobilissima tabula picta ad sanctum Joannem, cuius simile vix credo esse in mundo:

Ecclesia sancti Joannis inter illas tres principales est pulchrior maior et longior de 156 passibus. Et inter cetera habet unam tabulam depictam supra unum altare magnam et pretiosissimam de pictura. In cuius summitate est depictus deus in maiestate et ad dextram beata virgo et ad sinistram Joannes baptista et sub eis figurae octo beatitudinum; in ala autem dextra Adam et circa ipsum angeli cantantes melos deo; in ala autem sinistra Eva et angelicum organis; et in inferiori ala dextra iusti iudices et iusti milites, sub ala autem sinistra iusti heremitae et iusti peregrini. Et omnia illa sunt ex mirabili et tam artificioso ingenio depicta, ut nedum picturam, sed artem pingendi totam ibi videres, videnturque omnes imagines vivae. Postquam autem magister pictor opus perfecit, superadditi sibi fuerunt ultra pactum pretium sexcentum coronae. Item quidam alius magnus pictor supervenit volens imitari in suo opere hanc picturam, et factus est melancholicus et insipiens. O quam mirandae sunt effigies Adae et Evae! Videntur omnia esse viva! Et singula membra sibi correspondent. Sepultus est autem magister tabellae ante altare.

Die Mitteilung dieser wertvollen Notiz verdanken wir einem Artikel von Karl Voll, den dieser in der Beilage zur Allgemeinen Zeitung vom 7. September 1899 veröffentlicht hat. Doch hat er, wie mir scheint, von seinem glücklichen Funde nicht den richtigen Gebrauch gemacht. Er will damit beweisen, dass der Genter Altar fast ganz von Jan van Eyck herrühre und Huberts Anteil daran verschwindend gering sei. Hierüber lehrt aber unsere Notiz gar nichts; dagegen ist sie höchst wichtig für die Beantwortung der Frage, wie die kunsthistorische Überlieferung über die Brüder van Eyck entstanden ist.

Münzer kennt als Schöpfer des Gemäldes nur einen einzigen Maler, und zwar soll es derjenige gewesen sein, der vor dem Altar begraben lag. Dass hiermit nur Hubert gemeint sein kann, steht über jedem Zweifel. Ist doch die Inschrift seines Grabsteins wohlbekannt, und zudem wissen wir, dass Jan seine letzte Ruhestätte in Brügge gefunden hat. Dies ist natürlich auch Voll nicht entgangen; er will daher, wenn ich ihn recht verstehe, den Schluss der Notiz nicht als Eigentum Münzers gelten lassen, sondern betrachtet ihn als Zusatz von dessen Abschreiber Schedel. Um dies glaublich zu machen, müsste zuerst erwiesen werden, dass dieser sich auch sonst Interpolationen erlaubt habe. Denn dass die zwei vorletzten Sätze eine »gewisse Fahrigkeit« zeigen, ist bei einer flüchtigen Tagebuchnotiz, die gar keinen Anspruch auf stilistische Abrundung machen will, eher ein Beweis für ihre Echtheit als dagegen. Wie sollte der begeisterte Ausruf: *O quam mirandae sunt effigies Adae et Evae!* nicht dem entzückten Betrachter des Kunstwerks angehören, sondern demjenigen, der dessen Bericht ruhig im Studierzimmer kopierte? Wir besitzen also hier ein ganz unzweideutiges Zeugnis dafür, dass man in Gent noch am Ende des 15. Jahrhunderts Hubert als den Meister betrachtete, dem der Ruhm des gewaltigen Altarwerkes ausschliesslich zukomme.

Dem gegenüber stützt sich Voll auf die Angabe, der Maler habe nach Vollendung des Werkes 600 Kronen mehr bekommen, als vorher ausbedungen war. Er argumentiert folgendermassen: der Vollender war zweifellos Jan; folglich muss dieser es auch gewesen sein, dem jene 600 Kronen ausgezahlt wurden. Wenn aber der Stifter Jodocus Vydt ihm ein Verdienst zuschrieb, das ein so bedeutendes Extrahonorar rechtfertigen

konnte, so muss er auch das Meiste und Beste am Altar gethan haben.

Einstweilen wollen wir noch nicht untersuchen, wie weit jenes Zeugnis auf historische Glaubwürdigkeit Anspruch machen kann. Aber auch wenn wir annehmen, es sei vollkommen gesichert, lässt es doch noch eine ganz andere Deutung zu. Als Hubert den Auftrag des biederen Jodocus annahm, musste er sich sagen, dass er mehrere Jahre angestrengter Arbeit zu seiner Ausführung brauchen und während dieser Zeit kaum im stande sein werde, durch andere Bestellungen seinen genügenden Unterhalt zu verdienen. Falls er nicht sehr reich war, worüber jede Nachricht fehlt, konnte er sich unmöglich darauf einlassen, dass ihm die ganze Zahlung erst postnumerando geleistet werde, sondern musste ansehnliche Vorschüsse beanspruchen. Gesetzt nun, bei Huberts Tode seien diese Vorschüsse so hoch angewachsen, dass nur sehr wenig von dem ausbedungenen Preise noch übrig blieb; bei einem flotten Künstler ist dies, wie jeder zugeben wird, keineswegs unwahrscheinlich. Nun stand das Werk halbfertig da, und Jan van Eyck, der als Hofmaler an gute Bezahlung gewöhnt war, wollte sich nicht entschliessen, für jenen kleinen Rest die sehr ansehnliche Arbeit der Vollendung auf sich zu nehmen. Da musste der gute Jodocus wohl in seine Tasche greifen und ein hübsches Stück Geld zulegen; aber durch schlimme Erfahrung gewitzigt, machte er aus, dass dies erst nach dem Abschluss des Ganzen geschehen solle und nur, falls er damit zufrieden sei. Könnte die Sache nicht diesen Verlauf genommen haben? Mir scheint er jedenfalls wahrscheinlicher, als dass der Genter Bürgersmann, wie ein Mediceer oder ein Burgundischer Herzog, aus freiem Willen ein so hohes Ehrengeschenk gespendet habe. Nach dem Bildnis des Genter Altars, das uns die Züge seines Stifters mit wunderbarer Lebenswahrheit vor Augen stellt, sieht der Mann mir gar nicht so aus, als wenn er überflüssigerweise 600 Kronen hergegeben habe. Doch ob meine Erklärung richtig ist oder nicht, darauf kommt nicht viel an, da jenes Zeugnis Münzers, wie wir später sehen werden, zwar nicht notwendig falsch zu sein braucht, aber doch auch keineswegs so sicher ist, um Häuser darauf zu bauen.

Ein Zeugnis von ganz anderem Wert bietet die Inschrift des Genter Altars. Und sie lehrt uns, dass Jan van Eyck seinen Bruder für den grössten Maler aller Zeiten hielt und neben ihm nur den bescheidenen Ruhm des Zweiten in seiner Kunst beanspruchte. Dass er ihm den Hauptanteil an ihrem gemeinsamen Werke zuschrieb, ist zwar nicht ausdrücklich gesagt, steht aber doch wohl zwischen den Zeilen zu lesen; denn nur dem wirklichen Schöpfer des Genter Altars konnte man jene alles überragende Künstlergrösse zuschreiben. Und wie wäre man dazu gekommen, ihn zu Füssen seines Werkes zu bestatten, wenn man nicht dieses selbst als sein herrlichstes Grabdenkmal betrachtet hätte? Kaemmerer hat allerdings aus der Inschrift selbst und zwar aus dem etwas sonderbar gewählten Worte *pondus* herauslesen wollen, dass Jan für sich selbst die eigentliche »Last« der Arbeit in Anspruch nehme.[1]) Doch jenen einen Ausdruck so zu pressen, wird man kaum mehr wagen, sobald man nur die schlechten lateinischen Verse in der folgenden Abteilung liest:

Pictor Hubertus
e Eyck, maior quo nemo repertus,
Incepit pondus,
quod Johannes arte secundus
Frater perfecit
Iudoci Vyd prece fretus.
Versus sexta Mai
vos collocat acta tueri.

Wie man sieht, sind hier Leoninische Hexameter d. h. Reime beabsichtigt, die freilich mit jedem Verse schlechter werden, am schlechtesten im letzten, wo das Bestreben, durch die Bedeutung der Buchstaben als römische Ziffern die Jahreszahl auszudrücken, die Wahl der Worte noch schwieriger machte, als sie dem ungeschickten Verseschmied ohnehin schon war. *Hubertus* und *repertus* ist ein ganz reiner Reim, *pondus* und *secundus* schon ein sehr unreiner;[2]) bei *fecit* und *fretus* bleibt nur noch die Assonanz übrig und bei *Mai* und *tueri* gar nur das schliessende I. Gleichwohl kann man nicht daran zweifeln, dass das Wort *pondus* nicht deswegen gewählt ist, weil es den gewünschten Sinn am klarsten ausdrückte, sondern nur um des Reimes willen, dass man folglich keine tief versteckte Bedeutung darin suchen darf. Wahrscheinlich ist auch die Namensform *Hubertus* nur angewandt, um mit *repertus* zu reimen; denn in seiner Grabschrift wird der Künstler Hubrecht genannt und in zeitgenössischen Urkunden Lubrecht.

In neuester Zeit ist die Neigung weit verbreitet, den gewaltigen Begründer der modernen Malerei ganz aus ihrer Geschichte hinauszuschmeissen. Ein namhafter Kunstgelehrter hat sich gegen mich einmal in halbem Ernste zu dem Ausspruch verstiegen: »Es giebt ja gar keinen Hubert van Eyck«, und beinahe derselben Ansicht scheint auch Voll zu sein. Er meint, an dem Genter Altar könne Hubert nur einen geringfügigen Anteil haben, weil sonst von ihm »kein einziges Werk erhalten blieb, was doch schwer verständlich ist, wenn Hubert so sehr bedeutend gewesen sein soll. Dazu kommt, dass auch die strengste Stilkritik keinen Unterschied der Technik des Genter Altars gegenüber Jans authentischen Gemälden erkennen konnte«. Der erste dieser beiden Gründe enthält eine recht kühne Behauptung. Denn bekanntlich giebt es unzählige Gemälde der altniederländischen Schule, die entweder

---

1) Kaemmerer liest: *pondusque Johannes arte secundus frater perfecit;* aber eine alte Abschrift bietet *quod* statt *que*, und die Züge des Originals sind gegenwärtig an dieser Stelle so verwischt, dass sie nicht erkennen lassen, welche Lesung die richtige ist.

2) Übrigens schwindet die Unreinheit, wenn man die französische Aussprache des Wortes (vgl. *second*) hier anwendet, die Jan van Eyck jedenfalls geläufiger war, als die echte lateinische. Auch der Name *Johannes* muss nach der Aussprache jener Zeit zu *Jannes* oder *Jeannes* kontrahiert werden, damit das Metrum des Hexameters richtig herauskomme.

gar keinen Meisternamen tragen oder auch einen erweislich falschen; wer kann wissen, wie viele Werke Hubert's sich unter ihnen verstecken? Richtig ist also nur, dass bisher keine nachgewiesen waren, aber auch diesem Mangel glaube ich in einem Aufsatze abgeholfen zu haben, der eben im Erscheinen begriffen ist[1]). Ich habe dort zu zeigen versucht, dass mehr als ein Dutzend Bilder erhalten und bekannt sind, die mit dem Genter Altar die nächste Verwandtschaft zeigen, aber von den beglaubigten Werken des Jan van Eyck doch viel zu sehr abweichen, um sich demselben Meister zuschreiben zu lassen. Diese habe ich auf Hubert zurückgeführt, wobei mir in einem Falle sogar ein sehr altes Zeugnis zur Seite steht. Und was Voll's zweiten Grund betrifft, so ist es nur natürlich, dass, wenn ein Maler seine Technik bei dem andern erlernt hat und kein schlechter Schüler gewesen ist, die technischen Unterschiede zwischen ihnen sehr gering sein müssen. Auch die frühesten Werke Rafael's sind von denen Perugino's in der Technik gar nicht zu unterscheiden. Freilich gilt dies nur, wenn man das Wort »Technik« in seinem engsten Sinne fasst; versteht man darunter das gesamte künstlerische Können, so stimmen die authentischen Gemälde Jan's mit den meisten Tafeln des Genter Altars keineswegs überein. Dass die beiden Stifter von allen sicheren Bildnissen Jan's abweichen, erkennt Voll selber an; und doch sind von den zehn bezeichneten Werken unseres Künstlers, die sich erhalten haben, nicht weniger als fünf Bildnisse und auch ein sechstes, die Brügger Madonna, enthält ein Bildnis. Der Berliner Christuskopf, der die echte Signatur des Jan van Eyck trägt, ist dem Gottvater des Genter Altars in der ganzen Anordnung so ähnlich, dass man ihn fast als freie Kopie desselben bezeichnen kann; aber so verwandt sie auch in der Technik sind, der geistige Gehalt der beiden Bilder schliesst jeden Vergleich aus. Unter den beglaubigten Gemälden Jan's ist nur ein einziges, das landschaftlichen Hintergrund zeigt, die heilige Barbara in Antwerpen; dieser aber steht den entsprechenden Teilen des unbefleckten Lammes und seiner Flügeltafeln fast noch ferner, als irgend eine Landschaft Memlings oder Rogers van der Weyden. Doch hierbei länger zu verweilen, ist überflüssig, da wir in der oben genannten Untersuchung die Verschiedenheiten der beiden Brüder genügend dargelegt haben.

Wir haben bisher in erster Linie dasjenige betrachtet, was man aus dem Zeugnis Münzer's nicht schliessen darf; fragen wir jetzt weiter, was es uns wirklich lehrt. Dabei haben wir zunächst zu untersuchen, aus welchen Quellen der Arzt seine Kunde geschöpft haben kann. Die wichtigste war für ihn natürlich das Bild selbst. Er hat die Innenseiten desselben betrachtet und ihre Inschriften gelesen, wie folgender Vergleich ergiebt:

Münzer:	Inschriften:
angeli cantantes melos deo	*melos deo, laus perennis, gratiarum actio.*
angeli cum organis	*laudant eum in chordis et organo.*
iusti iudices	*iusti iudices.*
iusti milites	*christi milites.*
iusti heremitae	*heyremeti sti.*
iusti peregrini	*peregrini sti.*

Hier ist namentlich zu beachten, dass er einmal für *christi*, zweimal für *sti*, was *sancti* bedeuten soll, *iusti* geschrieben hat, ein Irrtum, der leicht verständlich ist und vielleicht noch deutlicher beweist, dass er die Inschriften selbst, wenn auch etwas flüchtig, untersucht hatte, als richtige Lesungen dies beweisen könnten. Um so auffälliger ist es, das er gerade die Hauptinschrift des ganzen Altars, diejenige, welche von seiner Entstehung Kunde gab, offenbar nicht kennt, obgleich sie in bequemster Augenhöhe angebracht war; denn er redet immer nur von *einem* »Meister Maler« und weiss dessen Namen nicht anzugeben. Dies erklärt sich, wenn wir berücksichtigen, dass Münzer von der Aussenseite, auf der jene Inschrift sich befand, auch die Bilder nicht gesehn hat. Wir dürfen daraus schliessen, dass im Jahre 1495 der Altar nur aufgeklappt gezeigt wurde, vielleicht gar dass seine Flügel an die Wand genagelt waren, so dass es unmöglich wurde, ihn zu schliessen. Denn bei dem hohen Enthusiasmus, den Münzer diesem Kunstwerk entgegenbringt, hätte er gewiss nicht versäumt, es in seinem vollen Umfange zu betrachten, wenn dies erlaubt oder bei dem Küster durch ein Trinkgeld zu erreichen war. Was wir hier festgestellt haben, ist scheinbar eine Kleinigkeit, doch werden

1) Die charakteristischen Unterschiede der Brüder van Eyck. Abhandlungen der königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen. Historisch-philologische Klasse, Neue Folge. III, 1. Die Bilder, welche ich dem Hubert van Eyck zuschreibe, stelle ich auch hier in der geographischen Folge ihres gegenwärtigen Aufbewahrungsortes zusammen:

Petersburg: 1, 2) Zwei Altarflügel mit Kreuzigung und jüngstem Gericht.

Berlin: 3) Madonna mit der heiligen Barbara und einem Karthäusermönch als Stifter, beglaubigt durch eine Inventarnotiz von 1595 als Werk des »Rupert van Eyck«.
4) Kruzifixus zwischen Maria und Johannes.
5) Der Mann mit den Nelken.
6) Kleiner Christuskopf im Profil (Fragment).
7) Kleiner Männerkopf (Fragment).

Leipzig: 8) Stifterbildnis (Fragment).

Hermannstadt: 9) Männliches Bildnis.

Turin: 10) Der heilige Franziskus empfängt die Wundenmale.

Paris: 11) Madonna des Kanzlers Rolin. Louvre.
12) Madonna mit zwei weiblichen Heiligen und einem Karthäuser als Stifter. Sammlung Rothschild.

Richmond: 13) Die drei Marien am Grabe Christi. Sammlung Cook.

Dazu kommt in Berlin noch eine alte Kopie nach Hubert, die Madonna im Rosenhaag, und in Madrid der Brunnen des Lebens, der jedenfalls auf unseren Künstler zurückgeht, den ich aber nicht genau genug kenne, um zu entscheiden, ob er Original oder Kopie ist. Endlich kann das Greisenbildnis der Sammlung Oppenheim zu Köln in Betracht kommen, doch ist mir dieses noch sehr zweifelhaft.

wir alsbald sehen, welchen Einfluss sie auf unsere Überlieferung üben sollte.

In der Beschreibung Münzers steht ein Satz, den er weder den Bildern selbst noch auch ihren Inschriften entnehmen konnte. Er sagt nämlich, unter den Tafeln mit Gottvater, Maria und Johannes befände sich eine Darstellung der acht Seligpreisungen *(figurae octo beatitudinum).* Dies kann nur bedeuten, dass die acht Gruppen der unteren Reihe — je eine auf den vier Flügeltafeln und vier auf dem Mittelbilde — die acht Arten von Tugendhaften darstellen sollen, denen in der Bergpredigt die Seligkeit zugesprochen wird. Dass dies falsch ist, muss jedem einleuchten, der die betreffende Stelle des Evangelium Matthäi (5, 3—10) nachliest. Es ist ein Erklärungsversuch für die Darstellung des Altars, der ausschliesslich von der Achtzahl jener Gruppen ausgeht, ohne das Charakteristische jeder einzelnen irgendwie in Betracht zu ziehen. Vermutlich hat Münzer ihn von dem Küster gehört, der ihm gegen gutes Geld die Kapelle des Jodocus Vydt aufschliessen musste. Denn von ihm selbst kann er schon deshalb nicht herrühren, weil er ihn offenbar missverstanden hat. Er sieht nämlich die Darstellung der acht Seligpreisungen einzig in dem Mittelbilde, während der Küster, der ihm jene Erklärung gab, die ganze untere Reihe dabei gemeint haben muss.

Und ist irgend eine Wahrscheinlichkeit, dass unser Arzt seine übrigen Nachrichten aus einer besseren Quelle hatte? Was ein Reisender über die Sehenswürdigkeiten einer Stadt zu erzählen weiss, hat er fast immer von seinen Fremdenführern erfahren, ob dies gedruckte Bäedeker oder trinkgelddurstige Küster sind. Als Münzer nach Gent kam, war mehr als ein halbes Jahrhundert seit dem Tode der grossen Brüder verflossen; Leute, die sie noch persönlich gekannt hatten, konnte er also kaum mehr ausfragen, und um archivalische Studien zu machen, war sein Aufenthalt viel zu kurz. Ausserdem trägt dasjenige, was er berichtet, auch deutlich den Stempel des Ciceronenlateins, wie wir alle es nur zu gut kennen. Wenn man von einem Lakaien durch ein königliches oder fürstliches Schloss gehetzt wird, so kann man regelmässig bemerken, dass er den Gegenstand der Bilder nicht immer richtig, aber doch nach Kräften genau angiebt, über ihren Maler aber nur dann Bescheid weiss, wenn sein berühmter Name den Zuhörern imponieren kann. Gern verweilt er auch bei dem Preise eines Kunstwerks, falls dieser hoch genug ist, um Staunen zu erregen; und weiss er darüber irgend eine Anekdote, so versäumt er nicht, sie mitzuteilen. Alle diese Kennzeichen finden wir in dem Berichte Münzers. Er erfährt eine falsche Vermutung über den Inhalt der Altarkomposition, aber wer sie geschaffen hat, bleibt ihm fremd; denn Hubert van Eyck war damals nicht mehr berühmt. Doch wenn der Küster auch seinen Namen nicht kennt, sein Grab weiss er zu zeigen, aber nur weil es zu den Merkwürdigkeiten seiner Kirche gehört. Dann kommt etwas über den Kaufpreis und endlich die übliche Anekdote, doch ist diese allerdings von ganz besonderem Charakter.

Voll hat richtig erkannt, dass sie sich auf den Wahnsinn des Hugo von der Goes bezieht und mit den sonstigen Nachrichten, die wir über ihn besitzen, vortrefflich übereinstimmt. Hier hat also Münzer eine durchaus glaubwürdige Quelle gehabt; aber brauchte der Küster von St. Bavo in diesem Fall eine schlechte zu sein? Der grosse Künstler war damals seit kaum dreizehn Jahren tot. Vielleicht hatte derselbe Küster, von dem unser Doktor seine Informationen empfing, auch jenem die Kapelle der Vydts aufgeschlossen und selbst die Äusserungen seines gestörten Geistes vor dem Altarbilde beobachtet; und wenn nicht er selbst, so sein Vorgänger, aus dessen Munde er sich hatte unterrichten können. Doch wenn er über ein Ereignis, das noch so neu war, Glauben verdient, so folgt daraus nicht, dass er auch über die Entstehung des Genter Altars, der seit mehr als sechzig Jahren auf seinem Platze stand, ebensogut Bescheid wusste.

(Schluss folgt.)

PERSONALNACHRICHTEN

Antwerpen. Adolf von Menzel wurde von der Akademie der Künste an Stelle des verstorbenen Vautier zum auswärtigen Mitgliede ernannt. -u-

WETTBEWERBE

Berlin. In dem *Wettbewerb um ein Plakat,* ausgeschrieben von *Hoffmann's Stärkefabrikation* in Salzuflen aus Anlass des im nächsten Jahr stattfindenden 50jährigen Jubiläums unter den Mitgliedern des Vereins Berliner Künstler, haben erhalten den I. und II. Preis Hans Looschen, den III. Preis Fritz Greve, den IV. Preis W. v. Plessen. -u-

Chemnitz. In dem *Wettbewerb um Entwürfe zu dem König Albert-Museum* haben erhalten: den I. Preis die Architekten Fritz Hessemer und Joh. Schmidt in München, den II. Preis Architekt F. Berger in Stettin, je einen III. Preis Architekt Max Lindemann in Dresden und Architekt Heinrich Behrens in Bremen. -u-

Nördlingen. Wettbewerb um Entwürfe zu einem Brunnen auf dem Platze neben der St. Georgskirche verbunden *mit einem Kriegerdenkmal* für alle in Bayern lebenden Künstler. Die Kosten des Denkmals dürfen einschl. Fracht und Aufstellungskosten 30000 M. nicht überschreiten. Der erste Preis besteht in dem Auftrag zur Ausführung des Denkmals, der zweite Preis 1500 M., der dritte Preis 1000 M. Einzuliefern bis 14. März 1900. -u-

Berlin. Der *preussische Kultusminister* hat die Bildhauer Max Kruse, Hugo Lederer und Martin Wolff in Berlin, Hermann Hahn in München und Tuaillon in Rom zu einem *Wettbewerb* aufgefordert, dessen Aufgabe in dem Entwurf eines Gegenstücks zu der Albert Wolff'schen Gruppe »Dionysos und Eros« in der Nationalgalerie besteht. Die Skizzen sind bis zum 1. April 1900 einzusenden. Der preisgekrönte Entwurf wird in Marmor ausgeführt. -u-

Wien. Bei der vor kurzem von der Gesellschaft für graphische Industrie ausgeschriebenen *Plakatkonkurrenz* wurden die Entwürfe von *Max Reach* (München), *W. Auchentaller* und *Adolf Böhm* (Wien) durch Ankauf ausgezeichnet. Die wertvollste moderne Arbeit war die von Reach.

W. SCH.

DENKMALER

Wien. Das Komitee für die Errichtung eines *Anzengruber-Denkmals* hat beschlossen, mit der Ausführung des Denkmals den Bildhauer Hans Scherpe, den Schöpfer auch des Grabmals Anzengrubers auf dem Zentralfriedhofe, zu betrauen. -u-

Tilsit. Das Komitee für die Errichtung des *Königin Luise-Denkmals,* dem z. Z. 45000 M. zur Verfügung stehen, hat beschlossen, den von Professor Eberlein abgeänderten zweiten Denkmalsentwurf ausführen zu lassen. Der Künstler erhält ein Honorar von 40000 M. -u-

Inowrazlaw. Am 18. Oktober fand die feierliche Enthüllung des Reiterstandbildes Kaiser Wilhelm's I. statt. -u-

Neustrelitz. Zur Vorfeier des 80. Geburtstages des Grossherzogs von Mecklenburg-Strelitz wurde am 15. Oktober das von dem Bildhauer Martin Wolff geschaffene *Landeskrieger-Denkmal* feierlich enthüllt. Das Werk zeigt die überlebensgrosse Bronzegruppe einer Siegesgöttin, die einen gefallenen Krieger emporhebt, um ihn in die Gefilde der Seligen zu tragen. -u-

Konitz. Am 18. Oktober fand die feierliche Enthüllung des *Kaiser Wilhelm-Denkmals* statt. -u-

Wien (im November). Das *Anton Bruckner-Denkmal* Tilgner's ist enthüllt worden. Im Wiener Stadtpark steht es, nicht weit von dem Schindler-Denkmal Hellmer's. Aber die geistige Entfernung zwischen den beiden ist weit grösser als die räumliche! Tilgner, der Wiener Allliebling als Porträtist, war nie stark im Monumentalen. Hier leidet seine Arbeit noch unter der Mitwirkung eines mittelmässigen Schülers, A. Zerritsch. Vor allem ist in den Verhältnissen der Figuren ein arger Missgriff: die Büste des Komponisten ist in den Massen kleiner, als die weibliche Figur, die ihm den Lorbeerzweig hinhält. Der in Wirklichkeit sehr pronocierte, scharf umrissene und schwere, harte Bauernschädel Bruckner's, mit dem pfiffigen Gesicht, ist hier zu einem schmalwangigen zarten Gelehrtenkopf zusammengeschrumpft, der so aussieht, als wüsste er nicht recht, was er da oben auf dem hohen Postamente anfangen sollte. Zu der sich anschmiegenden, halbentblössten Gestalt der Frau Musika mit der Lyra scheint dieser Gelehrte jede, auch die entferntesten Beziehungen geflissentlich zu ignorieren, so dass diese Dame einen halb verzweifelten, halb rührenden Ausdruck annehmen muss. Soll ich noch mehr ins Einzelne gehn? Nein. Dieses Werk hätte man der Öffentlichkeit lieber nicht preisgeben sollen. *SCH.*

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Berlin. Zu der Berufung des jungen Düsseldorfer Malers *Arthur Kampf* als Lehrer an die Berliner Kunstakademie kann man diese Hochschule nur beglückwünschen. Der Künstler hat schon seit Jahren Beweise nicht gewöhnlichen Könnens gegeben; sein grosses Gemälde »1812«, das die Trümmer der »Grossen Armee« ergreifend darstellte, ist von der siebenundneunziger Ausstellung noch in guter Erinnerung. Bedeutender freilich erschien sein vorjähriges Bild, in dem eine Scene in einem ländlichen Trauerhause einfach und sorgfältig beobachtet zur Anschauung gebracht wurde, und in diesem Jahre erfreute der mit gutem Humor porträtierte »Rheinische Schützenkönig« ganz besonders. In diesen beiden Werken war der Maler wohl recht in seinem Element; Schilderungen der Leiden und Freuden der kleinbürgerlichen Bevölkerung scheinen ihm besonders zu liegen. — Vor allem bewährte er sich aber als vortrefflicher *Zeichner,* und diese Eigenschaft zeigte er auch vorwiegend in seiner bei *Keller & Reiner* veranstalteten kleinen Sammelausstellung. Das rein Malerische trat in ihr durchaus zurück, das ganz Individuelle, was man poetische Stimmung nennt, fehlte. Aber eben das, was zu lehren allein möglich ist, das bedeutende Können, das gerade besitzt Kampf offenbar. — Am meisten beweisen das, wie gesagt, die zahlreichen Zeichnungen, sowohl die in brauner Ölfarbe, »Walzwerk« und »Abendruhe«, wie die in Rot- und Bleistift, Akte und viele gut charakterisierte Studienköpfe; nicht weniger aber einzelne der Gemälde, wie vor allen das »Lesende Mädchen«. — Über die gleichzeitig gebotene Ausstellung Müller-Schönefeld's ist schon in der vorigen Nummer eingehend berichtet worden. — Die dritte Sammlung, Werke von *Julie Wolff-Thorn,* bot manches recht Interessante, doch kann eine gewisse Manier, die sich die Malerin angeeignet hat, trotz einzelner guter Arbeiten nicht über Mängel der Auffassung und ursprünglichen Kraft, noch weniger aber darüber hinwegtäuschen, dass sie durchaus noch nicht fertig ist. Immerhin kann man ihrer weiteren Entwicklung mit Interesse folgen. — Zur Zeit stellt in den Räumen der genannten Kunsthandlung eine neue Vereinigung von Malern zum erstenmal aus, der »*Märkische Künstlerbund*«. Dieser Name ist höchst treffend gewählt — die Künstler wurzeln offenbar durchaus in dem Boden der märkischen Heimat. — Nicht bloss, was die Motive anbetrifft, die sie wählen — das wäre ja etwas rein Äusserliches —, sondern auch, und das ist die Hauptsache, weil das, was sie uns da bieten, durchweg ihrer eigenen Natur entspricht. Die Leistungen der einzelnen sind noch nicht gleichwertig, aber sie erheben sich doch im grossen und ganzen alle über das Niveau des Gewöhnlichen. Der Einfluss des Meisters, Eugen Brachts, ist freilich selten zu verkennen, aber in den meisten Fällen haben die Maler doch auch Eigenes gegeben. Zunächst fällt der »Erntetag« von *Felix Krause* als hervorragende Leistung auf. Alles flimmert und glüht in der heissen Sonne, die weit über das garbenbedeckte, von fleissigen Arbeitern belebte Stoppelfeld dahinflutet, weisse Wolken schweben in der blauen zitternden Luft. Das Bild zeugt von einer ausserordentlichen Beherrschung der Technik, wie von einer grossen malerischen Kraft. Es hat in der Stimmung etwas sehr tief Empfundenes, Unmittelbares. — Die gleichen Vorzüge findet man in dem »Angler« desselben Künstlers. Ein Dorfjunge steht am Ufer eines tiefblauen, vollbeleuchteten Flüsschens, gespannt nach der Angel blickend. Wie gut aber auch diese gespannte Aufmerksamkeit in der Bewegung des Knaben zum Ausdruck kommt, das Beste ist doch auch hier die in der glühenden Sommersonne daliegende Landschaft. Es ist eine schöne Ruhe in dem Bilde, das trefflich komponiert ist. Man findet die einschläfernde, nur hin und wieder durch ein fernes Geräusch unterbrochene Stille, welche die Gestalt umgiebt und diese selbst erhöht solche Empfindung in dem Beschauer. — Von den anderen Gemälden Krause's ist noch ein ganz ausgezeichnetes weibliches Bildnis und das »Porträt des Malers Fritz Geyer« zu erwähnen. Es ist bezeichnend, dass er auch in dieses Bild landschaftliche Stimmung, Abendstimmung, hineinzubringen gesucht hat. Aber trotz des Hintergrundes und des rotbeleuchteten Gesichtes kommt das hier nicht recht zum Ausdruck. Immerhin hat der Künstler auch als Bildnismaler beachtenswerte Eigenschaften. — Viel erfreulicher indes als das Porträt Geyer's sind des Dargestellten eigene Arbeiten. Sein »Mondaufgang« ist beinahe ein Meisterstück und man scheidet ungern von diesem Bilde. Wie einfach ist das Motiv, dieses einsame stille Bauerngehöft, das noch vom letzten Tageslicht matt beleuchtet ist, wäh-

rend über seinem Strohdach die rötlich gelbe Mondscheibe emporsteigt! Wie einfach aber auch und doch wie packend ist das dargestellt! — Derartige Stimmungen scheinen dem Maler besonders zu liegen — sie kehren noch in einzelnen seiner anderen Bilder wieder — auch in einer Zeichnung —; vor allem aber sei auf »Nach Sonnenuntergang« und die freilich nicht voll befriedigenden »Wolken« hingewiesen. Auch er hat eine »Erntezeit« gemalt, eine Arbeit, die, ohne der Krause'schen gleichzukommen, doch ebenfalls sehr erfreut. Sein »Hollunderbusch« dagegen erhebt sich bedeutend über das den gleichen Vorwurf behandelnde Gemälde *Th. Schinkels.* Dieser Maler liebt offenbar überhaupt ähnliche Motive und Stimmungen. Seine »Sternennacht« fesselt weniger, viel mehr schon »der Abend«. Die scheidende Sonne auf den Spitzen der Bäume könnte freilich etwas mehr leuchten, und auch sonst würde eine etwas kräftigere Farbe dem Werke nicht schaden. Aber das Ganze ist doch fein empfunden und abgestimmt. Vortrefflich ist dagegen »Nach Sonnenuntergang«, und die drei kleineren »Die Haidemühle«, »Abendwolken« und »Dorf auf Sylt«, vor allem aber das überaus stimmungsvolle »Dämmerung«. — Schinkel ist übrigens ein ganz bedeutender Landschafts*zeichner*; er zeichnet zuweilen malerischer als er malt, wie die fünf hier ausgestellten Zeichnungen beweisen. — Eine sehr feine Studie bietet *Hans Pigulla* in seinem Bilde »Wolkenschatten«, in dem die durch vorüberziehende Wolken unterbrochene Sonnenbeleuchtung auf grünem Abhang scharf beobachtet zur Darstellung gelangt. Auch sein »Frühling« und »Der Wiesenbach« sind äusserst reizvoll, während »Das Kartoffelweib« bedeutenden Blick für das Charakteristische verrät. Diesen Maler am ähnlichsten ist *Louis Lejeune,* dessen »Bach«, »Ein kleiner Hof« und »Märkischer Wald« von einem sehr schönen Talent für Stimmungsmalerei Zeugnis geben; ganz besonders zu loben ist sein »Tauwetter«. — Die geringste Anzahl von Werken hat *Karl Kayser-Eichberg* ausgestellt, aber in ihnen bietet er durchweg sehr Gutes. Das grosse Bild »Über dem See« ist eine recht bedeutende Arbeit, die trotz des ausserordentlich einfachen Vorwurfs vollständig fesselt. Einige wenige mächtige Kiefern schauen von hohem Abhang auf einen jener kleinen Landseen hinab, die man so oft in der Mark, noch häufiger aber in Mecklenburg findet. Eine prächtige tiefe Abendstimmung liegt über dem Ganzen, das freilich in seiner monumentalen Auffassung besonders an Bracht erinnert, trotzdem aber durchaus ursprünglich erscheint. Kiefern und die Landschaften, denen sie den Charakter geben, sind offenbar Kayser's eigenstes Gebiet, aber nicht immer ist er so glücklich, wie in jenem Bilde. So ist »beim Kiefernwald« bei weitem nicht so einheitlich in der Farbe, auch »Kiefern am See« und selbst »Mondaufgang« erreichen es nicht ganz allein, auch diese Arbeiten sind Hervorbringungen eines tüchtigen Talentes, nicht weniger die Zeichnung »Im Kiefernwald«. Nur muss des Künstlers Begabung sich mehr ausreifen und vertiefen, und das gleiche muss man von sämtlichen Mitgliedern des Bundes sagen. Es herrscht auch fast überall eine gewisse Schwere in der Farbe vor. Allein ich möchte das nicht als Fehler bezeichnen, im Gegenteil — es tritt auch hierin eine Eigentümlichkeit der märkischen, überhaupt norddeutschen Art hervor, von der man nicht wünschen möchte, dass sie unterdrückt würde. Alles Charakteristische hat ja seine volle Berechtigung. Schon deswegen vielleicht erscheint *August Achtenhagen* als der am wenigsten Interessante der Vereinigung. Er zeigt eben weniger Eigenart, obwohl er in seinen phantastischen Vorwürfen auf den ersten Blick ganz originell erscheint. Immerhin sind seine »Quellnixe«, das »verwundete Satyrfräulein« und auch die »Nymphe« hübsche Talentproben. Als Gäste des Künstlerbundes treten drei junge Bildhauer auf, *Alexander Kraumann, Walther Schmarje* und *Hermann Hosaeus.* Alle drei sind mit guten Arbeiten erschienen, Schmayes Büste des früheren Kultusministers Bosse ist ein Werk, das in Auffassung und Ausführung dem Künstler das beste Zeugnis ausstellt. Seine weibliche Porträtbüste verdient das gleiche Lob, während das grosse Relief »Römerin im Bade« nicht in demselben Masse befriedigt. Kraumann's Statuetten, »Lockung« und »Thränen« sind ebenfalls gute Arbeiten, auch seine Plaketten sind beachtenswert. Hosaeus hat eine kleine, aber sehr fein modellierte Bronze »Bacchantin« ausgestellt. — Zur Seite des Einganges in den letzten Saal, der eine Kollektivausstellung Louis Corinth's enthält, stehen zwei plastische Werke *Max Klinger's,* die schon von der Dresdener Ausstellung her bekannte, aus einer antiken Marmorstufe herausgearbeitete »Amphitrite« und die kleine Bronze »Drei Tänzerinnen«. Es ist wirklich sehr schade, dass Klinger seiner Vorliebe für die Schönheit des antiken Steins wegen diesen Block für sein Werk gewählt hat; weil er nicht reichte, ist etwas Unvollständiges geschaffen worden, der herrlichen Frauengestalt, von deren Hüften in schönem Faltenwurf das grünlich getönte Gewand herabfällt, während der Oberkörper nackt erscheint, fehlen die Arme. Sie sind unmittelbar an den Schultern abgeschnitten, sodass der Eindruck der Absichtlichkeit hervorgerufen wird, ja, sich ausserordentlich unangenehm aufdrängt. Dem feingeschnittenen Kopf ist durch sorgfältige Tönung besonderes Leben verliehen. *Louis Corinth* offenbart in seiner Sammelausstellung wieder seine hervorragende Begabung. Höchst bedeutend sind seine Bildnisse, besonders das eines Schauspielers, das seines Vaters und auch sein Selbstbildnis. Das grosse Gruppenbildnis »Der Toast« weist zwar auch seine aussergewöhnliche Gabe zu charakterisieren auf, aber es wirkt doch allzu brutal, um nicht zu sagen stumpfsinnig. Allerdings ist das der Humor davon, aber für eine Karikatur ist das Bild zu gross. Auch befriedigt nicht einmal die Komposition. Brutal wirken auch viele andere seiner Bilder — manchmal hat man den Eindruck, dass der Maler im Trivialen förmlich schwelgt. Wo das Versumpfte und Schmutzige hingehört, mag es gelten, wie bei dem »Schlafenden Silen«, den »Schweinen« und dem »Schweinepfuhl«. Auch der »Fleischerladen« und die »Schlachterei« zeigen eine solche Virtuosität und so viel koloristische Vorzüge, dass das nicht gerade reizvolle Motiv nicht stört. Aber wozu schildert der Maler uns die »Waldnymphe« als ein aufgeschwemmtes fettes Weib, derselbe Maler, der in »Innocentia«, »Flora« und »Jugend« so zart und poesievoll einherkommt?! — Es geht ein grosser Zug durch seine Malerei, das zeigt sich vor allem in der »Studie eines Schächers« und in der gut komponierten, wildbewegten »Versuchung« — aber leider kann man von diesem Künstler nicht sagen

Und hinter ihm, in wesenlosem Scheine,
Lag, was uns alle bändigt, das Gemeine!

P. W.

Halle. Zu Anfang November wird der *Kunstsalon Assmann* eröffnet werden. Das neue Kunstheim besteht aus sechs Ausstellungsräumen und einem Oberlichtsaal für moderne Wohnungseinrichtungen. -u-

Wien (*im November*). Im Kunstsalon *Pisko* ist eine Kollektion von Arbeiten des Landschaftsmalers *Eugen Jettel* ausgestellt. Jettel ist Mitglied der Wiener Sezession, hat eine Reihe von Jahren in Paris und den nördlichen Provinzen von Frankreich gemalt und ist seit kurzem nach Wien zurückgekehrt. Seine feingetönten Landschaften haben stets Liebhaber und Käufer gefunden. Auch jetzt bringt er eine grössere Anzahl zur Ansicht, aus Holland,

Nordfrankreich und anderen im Charakter verwandten Gegenden. Die besseren Motive hat er für seine Stimmungen in Nordfrankreich (Normandie, Picardie u. s. w.) gefunden. Hier ist ihm vieles zur »zweiten Natur« geworden, was man den untereinander sehr ähnlichen Motiven und Stimmungen anmerken kann. Manchmal wird seine Einseitigkeit zur Virtuosität und dadurch scheint auch die Wirkung mehr und mehr beeinträchtigt. Es liegt eine Gefahr im Beherrschen einzelner Feinheiten in der Malerei. Vielleicht findet Jettel neue, stärkere Anregungen in seiner österreichischen Heimat. Die würden dem Künstler in seinem augenblicklichen Stadium sehr zu gute kommen.

W. SCH.

Budapest. Die 300. Wiederkehr des Geburtstages von *Velasquez* feiert Ungarn in würdiger Weise in einer bemerkenswerten, in der Nationalgalerie arrangierten Ausstellung, welche am 29. Oktober eröffnet wurde. Der Wert der Ausstellung beruht sowohl in Ölbildern als auch in Reproduktionen. Unter den Ölbildern ist von grösstem Interesse ein aus dem Besitze vom Maler Benczur Gyula stammendes Gemälde, welches den sechsjährigen Infanten Balthasar Carlos darstellt — es handelt sich um jenes von Carl Justi erwähnte Bild aus der Sammlung des Herzogs von Abercorn; sodann seien erwähnt das Portät Philipp's IV. aus der Sammlung des Ministerialrats Hugo von Kilényi (alte Kopie nach einem verschollenen Bild) und ein Reiterbild aus der Schule des Velasquez (Nationalgalerie in Budapest) und fünfzehn getreue Kopien von E. Balló, M. Kovács, G. Tornai, J. Thorma und T. Zemplényi nach Bildern von Velasquez in Madrid, Wien und München. Die ausgestellten Reproduktionen rühren von der Berliner Photographischen Gesellschaft, Braun & Co. in Dornach, Laurent in Madrid u. s. w. her. Man bekommt einen ausgezeichneten Überblick der reichen Thätigkeit des Malers und kann auf Grund des stattlichen Materials — 147 Stück — die verschiedenen Epochen Velasquez'scher Kunst, angefangen von 1619 bis zu seinem 1660 erfolgten Tode, trefflich studieren, wobei der von Dr. Gabriel von Térey verfasste sachliche Katalog ein willkommener Cicerone ist. —

—r.

Metz. Mit einem Kostenaufwand von 22000 M. soll der *Erweiterungsbau des Museums* hergestellt werden, dergestalt, dass an der hinteren Wand des Museumsgartens ein zweistöckiger Flügel angebaut wird. -u-

VERMISCHTES

Berlin. In der *Denkmalskirche des neuen Domes* werden die allegorischen Darstellungen der *vier Kardinalstugenden* zur Aufstellung gelangen: die Gerechtigkeit, angefertigt von Professor Baumbach, die Weisheit, angefertigt von Professor Janensch, die Tapferkeit und Mässigkeit, angefertigt von Professor Schott. Die Figuren werden in Kupfer getrieben und kommen in Nischen zu stehen. -u-

Berlin. Die in der vorigen Nummer erwähnte Aufbringung der Schaper'schen Christusfigur auf das Portal des neuen Domes ist leider nicht programmgemäss verlaufen. Als die mächtige Statue bereits bis zur Höhe ihres Standortes emporgewunden war, brach ein grosser eiserner Ring, durch den die Taue liefen, und der Koloss stürzte sich überschlagend in die Tiefe auf einen Sandhaufen, in dem er sich einen Meter tief eingrub. Glücklicherweise ist kein Mensch bei dem Unfall zu Schaden gekommen, aber verschiedene Teile des Standbildes müssen ersetzt werden, was indessen, da es sich um Kupfertreibarbeit handelt, ohne grosse Schwierigkeit auszuführen ist. —r.—

Berlin. Eine That des Vandalismus ist in der Siegesallee verübt worden. Bei vier der Marmorgruppen sind die Hermen von ruchloser Bubenhand mehr oder minder stark beschädigt worden. Da die Neugestaltung der Büsten zu kostspielig werden würde, so sollen die abgeschlagenen Marmorteile ergänzt werden. In Zukunft wird übrigens während der ganzen Nacht die Siegesallee durch Bogenlicht erleuchtet, ausserdem hinter den die Gruppen nach hinten umschliessenden Taxuswänden ein hoher Zaun aus Stacheldraht errichtet und vor den Gruppen über Nacht eine Kette angebracht werden. —r.—

Hamburg. Den *Silberschatz des Senates* haben Herr Bürgermeister Dr. Mönckeberg und Herr Senator Möring durch *zwei kunstvoll ausgeführte silberne Fruchtschalen* vermehrt. Die beiden Schalen sind in der Auffassung gleich. Aus vergoldetem Fusse wächst ein massiv silberner Stil, der ein Ornament in der Form einer Sonnenblume trägt, in der sich die in Emaille ausgeführten Wappen der beiden Geschenkgeber befinden. Auf der Blume ruht eine goldene Schale, an deren Rand zierlich gearbeitete, aus getriebenem Silber bestehende Maiglöckchensträusse angebracht sind. -u-

Bern. Die Zunftgesellschaft zum »Affen« hat ein Angebot von 100000 Frcs. der Firma J. und S. Goldschmidt in Frankfurt a. M. für ihre zwei schönsten *Zunftbecher* abgelehnt. Das Frankfurter Haus gab sich mit der ablehnenden Antwort nicht zufrieden, sondern liess bei erneuten Verhandlungen durchblicken, dass das Angebot erhöht werden könnte, falls die Ablehnung keine grundsätzliche sei. -u-

Frankfurt a. M. Die Stadtverwaltung lehnte die *Erbauung einer Goethehalle* am Peterskirchhofe endgültig ab beschloss aber, die Mittel zur künstlerischen Ausgestaltung der Grabstätte von Goethe's Eltern zur Verfügung zu stellen. -u-

Uerdingen a. Rh. Am 22. Oktober wurde der *Kaiser Friedrich-Brunnen* feierlich enthüllt, zu welchem aus Anlass der Hundertjahrfeier für Kaiser Wilhelm I. der Grundstein gelegt worden war. -u-

Berlin. Harro Magnussen hat das Originalmodell seines berühmten Werkes »Der Philosoph von Sans-Souci in seinen letzten Tagen« dem Invalidenhaus zu Berlin, das der grosse König gegründet, als Geschenk überwiesen. — Dort soll das Standbild am Geburtstag Friedrichs — 24. Januar — feierlich enthüllt werden. — Übrigens hat der Künstler jetzt Verkleinerungen des schönen Werkes in $^2/_3$ und $^1/_3$ Grösse angefertigt. — Sie werden in Elfenbeinmasse und Bronze zum Verkaufe kommen. -r-

VOM KUNSTMARKT

Berlin. Am 27. November und den folgenden Tagen gelangt durch die Kunsthandlung von Amsler & Ruthardt die Sammlung wertvoller und seltener Kupferstiche, Radirungen, Holzschnitte, Lithographien, Schabkunstblätter und Farbendrucke von Meistern des 18. und 19. Jahrhunderts aus dem Nachlasse des Provinzial-Steuerdirektors Robert von Pommer-Esche zur Versteigerung. Dieselbe enthält reiche Werke von Bause, Boissieu, Daniel Chodowiecki, C. W. E. Dietrich, Grimm, J. A. Klein, Le Prince, A. v. Menzel, Ridinger, G. F. Schmidt, Strange, Unger, Weirotter, Wille u. a., sowie zahlreiche Bildnisse und Darstellungen zur brandenburgisch-preussischen Geschichte. Der Katalog ist soeben erschienen und wird auf Wunsch von genannter Kunsthandlung zugesandt.

rend über seinem Strohdach die rötlich gelbe Mondscheibe emporsteigt! Wie einfach aber auch und doch wie packend ist das dargestellt! — Derartige Stimmungen scheinen dem Maler besonders zu liegen — sie kehren noch in einzelnen seiner anderen Bilder wieder — auch in einer Zeichnung —; vor allem aber sei auf »Nach Sonnenuntergang« und die freilich nicht voll befriedigenden »Wolken« hingewiesen. Auch er hat eine »Erntezeit« gemalt, eine Arbeit, die, ohne der Krause'schen gleichzukommen, doch ebenfalls sehr erfreut. Sein »Hollunderbusch« dagegen erhebt sich bedeutend über das den gleichen Vorwurf behandelnde Gemälde *Th. Schinkels*. Dieser Maler liebt offenbar überhaupt ähnliche Motive und Stimmungen. Seine »Sternennacht« fesselt weniger, viel mehr schon »der Abend«. Die scheidende Sonne auf den Spitzen der Bäume könnte freilich etwas mehr leuchten, und auch sonst würde eine etwas kräftigere Farbe dem Werke nicht schaden. Aber das Ganze ist doch fein empfunden und abgestimmt. Vortrefflich ist dagegen »Nach Sonnenuntergang«, und die drei kleineren »Die Haidemühle«, »Abendwolken« und »Dorf auf Sylt«, vor allem aber das überaus stimmungsvolle »Dämmerung«. — Schinkel ist übrigens ein ganz bedeutender Landschafts*zeichner*; er zeichnet zuweilen malerischer als er malt, wie die fünf hier ausgestellten Zeichnungen beweisen. — Eine sehr feine Studie bietet *Hans Pigulla* in seinem Bilde »Wolkenschatten«, in dem die durch vorüberziehende Wolken unterbrochene Sonnenbeleuchtung auf grünem Abhang scharf beobachtet zur Darstellung gelangt. Auch sein »Frühling« und »Der Wiesenbach« sind äusserst reizvoll, während »Das Kartoffelweib« bedeutenden Blick für das Charakteristische verrät. Diesen Maler am ähnlichsten ist *Louis Lejeune*, dessen »Bach«, »Ein kleiner Hof« und »Märkischer Wald« von einem sehr schönen Talent für Stimmungsmalerei Zeugnis geben; ganz besonders zu loben ist sein »Tauwetter«. — Die geringste Anzahl von Werken hat *Karl Kayser-Eichberg* ausgestellt, aber in ihnen bietet er durchweg sehr Gutes. Das grosse Bild »Über dem See« ist eine recht bedeutende Arbeit, die trotz des ausserordentlich einfachen Vorwurfs vollständig fesselt. Einige wenige mächtige Kiefern schauen von hohem Abhang auf einen jener kleinen Landseen hinab, die man so oft in der Mark, noch häufiger aber in Mecklenburg findet. Eine prächtige tiefe Abendstimmung liegt über dem Ganzen, das freilich in seiner monumentalen Auffassung besonders an Bracht erinnert, trotzdem aber durchaus ursprünglich erscheint. Kiefern und die Landschaften, denen sie den Charakter geben, sind offenbar Kayser's eigenstes Gebiet, aber nicht immer ist er so glücklich, wie in jenem Bilde. So ist »beim Kiefernwald« bei weitem nicht so einheitlich in der Farbe, auch »Kiefern am See« und selbst »Mondaufgang« erreichen es nicht ganz allein, auch diese Arbeiten sind Hervorbringungen eines tüchtigen Talentes, nicht weniger die Zeichnung »Im Kiefernwald«. Nur muss des Künstlers Begabung sich mehr ausreifen und vertiefen, und das gleiche muss man von sämtlichen Mitgliedern des Bundes sagen. Es herrscht auch fast überall eine gewisse Schwere in der Farbe vor. Allein ich möchte das nicht als Fehler bezeichnen, im Gegenteil — es tritt auch hierin eine Eigentümlichkeit der märkischen, überhaupt norddeutschen Art hervor, von der man nicht wünschen möchte, dass sie unterdrückt würde. Alles Charakteristische hat ja seine volle Berechtigung. Schon deswegen vielleicht erscheint *August Achtenhagen* als der am wenigsten Interessante der Vereinigung. Er zeigt eben weniger Eigenart, obwohl er in seinen phantastischen Vorwürfen auf den ersten Blick ganz originell erscheint. Immerhin sind seine »Quellnixe«, das »verwundete Satyrfräulein« und auch die »Nymphe« hübsche Talentproben. Als Gäste des Künstlerbundes treten drei junge Bildhauer auf, *Alexander Kraumann, Walther Schmarje* und *Hermann Hosaeus*. Alle drei sind mit guten Arbeiten erschienen, Schmayes Büste des früheren Kultusministers Bosse ist ein Werk, das in Auffassung und Ausführung dem Künstler das beste Zeugnis ausstellt. Seine weibliche Porträtbüste verdient das gleiche Lob, während das grosse Relief »Römerin im Bade« nicht in demselben Masse befriedigt. Kraumann's Statuetten, »Lockung« und »Thränen« sind ebenfalls gute Arbeiten, auch seine Plaketten sind beachtenswert. Hosaeus hat eine kleine, aber sehr fein modellierte Bronze »Bacchantin« ausgestellt. — Zur Seite des Einganges in den letzten Saal, der eine Kollektivausstellung Louis Corinth's enthält, stehen zwei plastische Werke *Max Klinger's*, die schon von der Dresdener Ausstellung her bekannte, aus einer antiken Marmorstufe herausgearbeitete »Amphitrite« und die kleine Bronze »Drei Tänzerinnen«. Es ist wirklich sehr schade, dass Klinger seiner Vorliebe für die Schönheit des antiken Steins wegen diesen Block für sein Werk gewählt hat; weil er nicht reichte, ist etwas Unvollständiges geschaffen worden, der herrlichen Frauengestalt, von deren Hüften in schönem Faltenwurf das grünlich getönte Gewand herabfällt, während der Oberkörper nackt erscheint, fehlen die Arme. Sie sind unmittelbar an den Schultern abgeschnitten, sodass der Eindruck der Absichtlichkeit hervorgerufen wird, ja, sich ausserordentlich unangenehm aufdrängt. Dem feingeschnittenen Kopf ist durch sorgfältige Tönung besonderes Leben verliehen. *Louis Corinth* offenbart in seiner Sammelausstellung wieder seine hervorragende Begabung. Höchst bedeutend sind seine Bildnisse, besonders das eines Schauspielers, das seines Vaters und auch sein Selbstbildnis. Das grosse Gruppenbildnis »Der Toast« weist zwar auch seine aussergewöhnliche Gabe zu charakterisieren auf, aber es wirkt doch allzu brutal, um nicht zu sagen stumpfsinnig. Allerdings ist das der Humor davon, aber für eine Karikatur ist das Bild zu gross. Auch befriedigt nicht einmal die Komposition. Brutal wirken auch viele andere seiner Bilder — manchmal hat man den Eindruck, dass der Maler im Trivialen förmlich schwelgt. Wo das Versumpfte und Schmutzige hingehört, mag es gelten, wie bei dem »Schlafenden Silen«, den »Schweinen« und dem »Schweinepfuhl«. Auch der »Fleischerladen« und die »Schlachterei« zeigen eine solche Virtuosität und so viel koloristische Vorzüge, dass das nicht gerade reizvolle Motiv nicht stört. Aber wozu schildert der Maler uns die »Waldnymphe« als ein aufgeschwemmtes fettes Weib, derselbe Maler, der in »Innocentia«, »Flora« und »Jugend« so zart und poesievoll einherkommt?! — Es geht ein grosser Zug durch seine Malerei, das zeigt sich vor allem in der »Studie eines Schächers« und in der gut komponierten, wildbewegten »Versuchung« — aber leider kann man von diesem Künstler nicht sagen

Und hinter ihm, in wesenlosem Scheine,
Lag, was uns alle bändigt, das Gemeine!

P. W.

Halle. Zu Anfang November wird der *Kunstsalon Assmann* eröffnet werden. Das neue Kunstheim besteht aus sechs Ausstellungsräumen und einem Oberlichtsaal für moderne Wohnungseinrichtungen. -u-

Wien (*im November*). Im Kunstsalon *Pisko* ist eine Kollektion von Arbeiten des Landschaftsmalers *Eugen Jettel* ausgestellt. Jettel ist Mitglied der Wiener Sezession, hat eine Reihe von Jahren in Paris und den nördlichen Provinzen von Frankreich gemalt und ist seit kurzem nach Wien zurückgekehrt. Seine feingetönten Landschaften haben stets Liebhaber und Käufer gefunden. Auch jetzt bringt er eine grössere Anzahl zur Ansicht, aus Holland,

Nordfrankreich und anderen im Charakter verwandten Gegenden. Die besseren Motive hat er für seine Stimmungen in Nordfrankreich (Normandie, Picardie u. s. w.) gefunden. Hier ist ihm vieles zur »zweiten Natur« geworden, was man den untereinander sehr ähnlichen Motiven und Stimmungen anmerken kann. Manchmal wird seine Einseitigkeit zur Virtuosität und dadurch scheint auch die Wirkung mehr und mehr beeinträchtigt. Es liegt eine Gefahr im Beherrschen einzelner Feinheiten in der Malerei. Vielleicht findet Jettel neue, stärkere Anregungen in seiner österreichischen Heimat. Die würden dem Künstler in seinem augenblicklichen Stadium sehr zu gute kommen.

W. SCH.

Budapest. Die 300. Wiederkehr des Geburtstages von *Velasquez* feiert Ungarn in würdiger Weise in einer bemerkenswerten, in der Nationalgalerie arrangierten Ausstellung, welche am 29. Oktober eröffnet wurde. Der Wert der Ausstellung beruht sowohl in Ölbildern als auch in Reproduktionen. Unter den Ölbildern ist von grösstem Interesse ein aus dem Besitze vom Maler Benczur Gyula stammendes Gemälde, welches den sechsjährigen Infanten Balthasar Carlos darstellt — es handelt sich um jenes von Carl Justi erwähnte Bild aus der Sammlung des Herzogs von Abercorn; sodann seien erwähnt das Portät Philipp's IV. aus der Sammlung des Ministerialrats Hugo von Kilényi (alte Kopie nach einem verschollenen Bild) und ein Reiterbild aus der Schule des Velasquez (Nationalgalerie in Budapest) und fünfzehn getreue Kopien von E. Balló, M. Kovács, G. Tornai, J. Thorma und T. Zemplényi nach Bildern von Velasquez in Madrid, Wien und München. Die ausgestellten Reproduktionen rühren von der Berliner Photographischen Gesellschaft, Braun & Co. in Dornach, Laurent in Madrid u. s. w. her. Man bekommt einen ausgezeichneten Überblick der reichen Thätigkeit des Malers und kann auf Grund des stattlichen Materials — 147 Stück — die verschiedenen Epochen Velasquez'scher Kunst, angefangen von 1619 bis zu seinem 1660 erfolgten Tode, trefflich studieren, wobei der von Dr. Gabriel von Térey verfasste sachliche Katalog ein willkommener Cicerone ist. —

—r.

Metz. Mit einem Kostenaufwand von 22000 M. soll der *Erweiterungsbau des Museums* hergestellt werden, dergestalt, dass an der hinteren Wand des Museumsgartens ein zweistöckiger Flügel angebaut wird. -u-

VERMISCHTES

Berlin. In der *Denkmalskirche des neuen Domes* werden die allegorischen Darstellungen der *vier Kardinalstugenden* zur Aufstellung gelangen: die Gerechtigkeit, angefertigt von Professor Baumbach, die Weisheit, angefertigt von Professor Janensch, die Tapferkeit und Mässigkeit, angefertigt von Professor Schott. Die Figuren werden in Kupfer getrieben und kommen in Nischen zu stehen. -u-

Berlin. Die in der vorigen Nummer erwähnte Aufbringung der Schaper'schen Christusfigur auf das Portal des neuen Domes ist leider nicht programmgemäss verlaufen. Als die mächtige Statue bereits bis zur Höhe ihres Standortes emporgewunden war, brach ein grosser eiserner Ring, durch den die Taue liefen, und der Koloss stürzte sich überschlagend in die Tiefe auf einen Sandhaufen, in dem er sich einen Meter tief eingrub. Glücklicherweise ist kein Mensch bei dem Unfall zu Schaden gekommen, aber verschiedene Teile des Standbildes müssen ersetzt werden, was indessen, da es sich um Kupfertreibarbeit handelt, ohne grosse Schwierigkeit auszuführen ist. —r.—

Berlin. Eine That des Vandalismus ist in der Siegesallee verübt worden. Bei vier der Marmorgruppen sind die Hermen von ruchloser Bubenhand mehr oder minder stark beschädigt worden. Da die Neugestaltung der Büsten zu kostspielig werden würde, so sollen die abgeschlagenen Marmorteile ergänzt werden. In Zukunft wird übrigens während der ganzen Nacht die Siegesallee durch Bogenlicht erleuchtet, ausserdem hinter den die Gruppen nach hinten umschliessenden Taxuswänden ein hoher Zaun aus Stacheldraht errichtet und vor den Gruppen über Nacht eine Kette angebracht werden. —r.—

Hamburg. Den *Silberschatz des Senates* haben Herr Bürgermeister Dr. Mönckeberg und Herr Senator Möring durch *zwei kunstvoll ausgeführte silberne Fruchtschalen* vermehrt. Die beiden Schalen sind in der Auffassung gleich. Aus vergoldetem Fusse wächst ein massiv silberner Stil, der ein Ornament in der Form einer Sonnenblume trägt, in der sich die in Emaille ausgeführten Wappen der beiden Geschenkgeber befinden. Auf der Blume ruht eine goldene Schale, an deren Rand zierlich gearbeitete, aus getriebenem Silber bestehende Maiglöckchensträusse angebracht sind.

-u-

Bern. Die Zunftgesellschaft zum »Affen« hat ein Angebot von 100000 Frcs. der Firma J. und S. Goldschmidt in Frankfurt a. M. für ihre zwei schönsten *Zunftbecher* abgelehnt. Das Frankfurter Haus gab sich mit der ablehnenden Antwort nicht zufrieden, sondern liess bei erneuten Verhandlungen durchblicken, dass das Angebot erhöht werden könnte, falls die Ablehnung keine grundsätzliche sei.

-u-

Frankfurt a. M. Die Stadtverwaltung lehnte die *Erbauung einer Goethehalle* am Peterskirchhofe endgültig ab beschloss aber, die Mittel zur künstlerischen Ausgestaltung der Grabstätte von Goethe's Eltern zur Verfügung zu stellen. -u-

Uerdingen a. Rh. Am 22. Oktober wurde der *Kaiser Friedrich-Brunnen* feierlich enthüllt, zu welchem aus Anlass der Hundertjahrfeier für Kaiser Wilhelm I. der Grundstein gelegt worden war. -u-

Berlin. Harro Magnussen hat das Originalmodell seines berühmten Werkes »Der Philosoph von Sans-Souci in seinen letzten Tagen« dem Invalidenhaus zu Berlin, das der grosse König gegründet, als Geschenk überwiesen. — Dort soll das Standbild am Geburtstag Friedrichs — 24. Januar — feierlich enthüllt werden. — Übrigens hat der Künstler jetzt Verkleinerungen des schönen Werkes in $^2/_3$ und $^1/_3$ Grösse angefertigt. — Sie werden in Elfenbeinmasse und Bronze zum Verkaufe kommen. -r-

VOM KUNSTMARKT

Berlin. Am 27. November und den folgenden Tagen gelangt durch die Kunsthandlung von Amsler & Ruthardt die Sammlung wertvoller und seltener Kupferstiche, Radirungen, Holzschnitte, Lithographien, Schabkunstblätter und Farbendrucke von Meistern des 18. und 19. Jahrhunderts aus dem Nachlasse des Provinzial-Steuerdirektors Robert von Pommer-Esche zur Versteigerung. Dieselbe enthält reiche Werke von Bause, Boissieu, Daniel Chodowiecki, C. W. E. Dietrich, Grimm, J. A. Klein, Le Prince, A. v. Menzel, Ridinger, G. F. Schmidt, Strange, Unger, Weirotter, Wille u. a., sowie zahlreiche Bildnisse und Darstellungen zur brandenburgisch-preussischen Geschichte. Der Katalog ist soeben erschienen und wird auf Wunsch von genannter Kunsthandlung zugesandt.

Für die Redaktion verantwortlich: Prof. Dr. *Max Gg. Zimmermann* in Grunewald-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf.* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

HERAUSGEBER:

PROFESSOR DR. MAX GG. ZIMMERMANN

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Gartenstrasse 15

Neue Folge. XI. Jahrgang. 1899/1900. Nr. 6. 23. November.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

EIN NEUES ZEUGNIS ÜBER DIE BRÜDER VAN EYCK

VON OTTO SEECK.

(Schluss.)

Also ist die Geschichte von jenen 600 Kronen erfunden? Dies möchte ich um so weniger behaupten, als der Preis für die Tafeln, die Jan dem Altar hinzugefügt hat, ein durchaus angemessener ist[1]). Indem ein Küster dem andern seine Weisheit überträgt und jeder folgende sie fast mit denselben Worten auskramt, wie sein Vorgänger dies gethan hatte, gewinnt das Ciceronenlatein eine Festigkeit der Tradition, die es wohl geeignet macht, zeitgenössische Nachrichten Jahrhunderte hindurch mit leidlicher Treue zu bewahren. Jene Erzählung kann also wahr sein — oder auch nicht. Denn der auswendig gelernte Salm, den ein Fremdenführer herzubeten pflegt, bleibt nicht immer stabil, sondern nimmt auch neue Elemente auf, die oft von recht zweifelhafter Art sein können. Wenn ein gelehrter Kenner oder wer sich dafür giebt, vor einem Gemälde seine Meinungen vorträgt, so pflegt der Cicerone sehr die Ohren zu spitzen und macht sich, was er gelernt zu haben meint, später gern zu Nutze. Auf diese Weise wird die Hypothese von den acht Seligsprechungen, die wahrscheinlich irgend ein Theologe ersonnen hat, unter die Leute gekommen sein, und auch die Bestimmung des Autornamens scheint sich auf gleiche Art vollzogen zu haben.

Münzer weiss weder den Maler zu nennen, noch ist ihm bekannt, dass zwei Künstler an dem Altar thätig gewesen sind. Die Überlieferung, dass zwei Köpfe der Richtertafel Bildnisse der Brüder van Eyck seien, kann also zu seiner Zeit noch nicht bestanden haben, da sie jene Kenntnis notwendig voraussetzt. Zudem ist sein Interesse an dem Kunstwerk und seinem Schöpfer so gross, seine Beschreibung so eingehend, dass er über jene angeblichen Bildnisse gewiss nicht geschwiegen hätte, wenn ihm etwas davon zu Ohren gekommen wäre.

Im Jahre 1495 wusste man noch, dass demjenigen, der zu Füssen des Altars ruhte, das Gemälde zu danken sei; als Dürer fünfundzwanzig Jahre später nach Gent kam, nannte man es schon »des Johannes Tafel«. Unterdessen hatte sich also ein Meistername dafür gefunden, doch beruhte er wohl nur auf dem Urteil von Kennern, nicht auf wirklicher Überlieferung. Die Bilder des Jan van Eyck waren damals ja schon lange wohlbekannt und hochgeschätzt; und wenn ein kunstverständiges Auge mehrere davon gesehn hatte, wie dies ja schon in dem nahen Brügge möglich war, so mussten ihm die verwandten Züge in dem Genter Altar auffallen. Auf Hubert riet natürlich keiner, weil sein Name längst vergessen war.

Denn dass der jüngere Bruder den älteren aus dem Gedächtnis der Nachwelt ganz verdrängt hatte, ist sichere Thatsache. Die Schriftsteller aus dem Ende des fünfzehnten und dem Anfang des sechszehnten Jahrhunderts, die von der Kunst erzählen, Bartholomäus Facius, Filarete, Giovanni Santi, Jean Lemaire, Vasari in seiner ersten Auflage, rühmen alle den Johannes mit den höchsten Worten, während sie von Hubert gar nichts wissen. Aber so seltsam dies auf

1) Wie ich in der oben zitierten Abhandlung gezeigt habe, sind von Jan die Tafeln mit Adam und Eva und ihre Rückseiten mit den Sibyllen und Architektur; ferner die Statue Johannes des Täufers, der grösste Teil der Pilgertafel und etwa die Hälfte von der Anbetung des Lammes. Dazu kommen dann noch die beiden Frauengestalten der Einsiedlertafel, der barhäuptige Reiter in Blau auf der Richtertafel, die stilllebenartigen Bestandteile der Verkündigung und Aenderungen an Hintergrund und Basis Johannes des Evangelisten, durch welche die Perspektive der Statue verbessert wird. Das Altarwerk umfasst, wenn wir die Vorder- und Rückseiten gesondert rechnen, im ganzen zwanzig Tafeln. Davon hat Jan fünf ganz gemalt, zwei von Hubert begonnene vollendet und an vier anderen einzelne Ergänzungen und Zusätze gemacht. Für die zwei Jahre, die er nach urkundlichen Zeugnissen an dem Werke beschäftigt war, ist dies bei einem so langsam arbeitenden Maler genug und übergenug. Doch konnte der Hofmaler des Herzogs von Burgund wohl beanspruchen, dass ihm eine zweijährige Arbeit, auch wenn ihr Ergebnis nicht viel mehr als ein Viertel des ganzen Altarwerkes war, mit 600 Kronen vergütet werde.

den ersten Blick erscheint, ist es doch nicht schwer zu erklären. Dass Jan bei Hofe eine angesehene Stellung einnahm, sein älterer Bruder als schlichter Bürger in Gent lebte, mag mit dazu beigetragen haben; viel wichtiger aber war, dass jener seine Werke meist signierte, dieser nie. Indem man auf den farbenleuchtenden Bildchen, die feinsinnige Sammler in Nord und Süd zu ihren kostbarsten Besitztümern rechneten, immer wieder jenes »*Johannes de Eyck me fecit*« mit schönen augenfälligen Buchstaben geschrieben sah, wurde der jüngere Bruder für den Kunstfreund zur wohlbekannten Individualität, während die Bilder des älteren zum Teil vielleicht nicht weniger geschätzt waren, aber namenlos blieben oder unter falschen Namen gingen, meist wohl unter dem des Jan van Eyck[1]). War doch selbst ein so dürftiger Geselle, wie Petrus Christus, nur weil auch er seine Gemälde zu bezeichnen pflegte, dem Vasari besser bekannt, als der grosse Hubert. Die Schrift ist eben immer der zuverlässigste Träger der Überlieferung, und wer auf ihre Hilfe verzichtet, wird nur zu leicht vergessen oder verkannt.

Die Signaturen von Jans Bildern erklären es auch, warum man ihn zum Erfinder der Ölmalerei stempelte. So lange es eine historische Forschung giebt, hat sie gern bei der Frage verweilt, welchen Männern die Menschheit die verschiedenen Errungenschaften ihrer Kultur verdanke, und zu ihrer Beantwortung hat man sich immer der gleichen Methode bedient. In erster Linie suchte man nach einem ausdrücklichen Zeugnis; liess sich aber ein solches nicht entdecken, so sah man in demjenigen den Erfinder, bei dem sich das betreffende Verfahren zuerst nachweisen liess. Bellerophon soll das Reiten erfunden haben, weil seine Besteigung des Pegasos der älteste Ritt war, von dem die griechische Sage zu erzählen wusste; Danaos den Schiffbau, weil man in ihm den frühesten Einwanderer erblickte, der über See gekommen war, also jedenfalls ein Schiff besessen hatte; die Tirynthier waren Erfinder des Turmbaus, weil Türme von älterer Bauart, als sie noch jetzt in Tiryns erhalten sind, schon den Griechen nicht bekannt waren. Beispiele derselben Art lassen sich zu Hunderten anführen und nicht nur aus den antiken Historikern; selbst in gelehrten Untersuchungen unserer Zeit findet sich die gleiche Methode wieder, nur dass sie etwas vorsichtiger angewandt wird. Dass sie auch den Kunstforschern des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts nicht fremd war, kann man daher als selbstverständlich betrachten. Nun sind die Bezeichnungen Jan van Eyck's ausnahmslos von Jahreszahlen begleitet, die mit 1432 beginnen und bis 1439 herabreichen. Die meisten seiner Bilder waren also genau datiert, und frühere Ölgemälde kannte man nicht, ja von den Italienern wusste man sogar bestimmt, dass sie jene Technik erst viel später angewandt hatten. So musste er mit innerer Notwendigkeit zum Erfinder der Ölfarbe gemacht werden, und da man als selbstverständlich annahm, dass alles Gute und Vollkommene in der Kunst schon den Griechen und Römern bekannt gewesen sei, konnte er seine Entdeckung nur dem Studium ihrer Schriften verdanken. Wegen seiner Meisterschaft in der Perspektive gelangte man dann zu dem weiteren Schlusse, er müsse sich auch mit Geometrie beschäftigt haben. So entstand das älteste historische Zeugnis über Jan van Eyck, wenn wir das ein Zeugnis nennen wollen, was nicht auf Überlieferung, sondern nur auf gelehrter Kombination beruht. Im Jahre 1456 schrieb Facius: *Johannes Gallicus nostri saeculi pictorum princeps iudicatus est, litterarum non nihil doctus, geometriae praesertim et earum artium, quae ad picturae ornamentum accederent; putaturque ob eam rem multa de colorum proprietatibus invenisse, quae ab antiquis tradita ex Plinii et aliorum auctorum lectione didicerat.* Worin das Neue in dem Verfahren des Jan van Eyck liegt, ist dem Facius noch unbekannt; er sah, dass die niederländischen Bilder sich von den italienischen, die damals noch alle in Tempera gemalt wurden, durch ihren leuchtenderen Farbenglanz unterschieden, wusste aber noch nicht anzugeben, was der Grund davon war. Erst als auch in Italien die Öltechnik allgemein verbreitet war, konnte man in Jan van Eyck ihren Vorläufer erkennen. Vasari's lebhafte Phantasie hat dann die Erfindung Jan's, die er schon als feste Tradition übernahm, in allen Einzelheiten auszumalen gewusst, und durch sein vielgelesenes Buch wurde sie auch den Niederländern bekannt, die vorher von diesem Ruhmestitel ihres eigenen Landes gar nichts gewusst hatten.

So besassen denn die neuen Generationen von Küstern, die in St. Bavo auf die Fremden lauerten, seit dem Anfang des sechzehnten Jahrhunderts für ihren Schatz einen Künstlernamen, der freilich falsch war oder doch nur halb richtig, aber jedenfalls den Zweck erfüllte, dem kunstsinnigen Reisenden mächtig zu imponieren. Und seit der Maler des Altars zur greifbaren Persönlichkeit geworden war, wollte man auch wissen, wie er ausgesehn habe. War es doch mehr als wahrscheinlich, dass unter den unzähligen Köpfen, die das grosse Werk umfasste, sich auch sein Selbstporträt versteckte. Aus vielen anderen Beispielen konnte man wissen, dass die Malerbildnisse am häufigsten in die linke Ecke gesetzt wurden, und auf dem äussersten linken Flügel befand sich wirklich ein Gesicht, das in seinen individuellen Zügen, in der nach vorne gewendeten Haltung, in dem forschenden Blick der Augen, die ihr Spiegelbild prüfend zu betrachten schienen, alle Charakteristika des Selbstporträts in sich vereinigte. In ihm erkannte man den Maler und dies wahrscheinlich mit Recht, nur dass man ihn natürlich Jan van Eyck statt Hubert taufte.

Das Verdienst, auch diesen in die Kunstgeschichte eingeführt zu haben, gebührt Ludovico Guicciardini, der in seiner 1566 vollendeten *Descrizione di tutt*

1) Es ist daher sehr wohl möglich, dass diejenigen Bilder, welche uns nur die litterarische Überlieferung als Werke Jan's nennt, thatsächlich dem Hubert gehörten. Bei dem heiligen Franciscus in Turin habe ich dies zu erweisen versucht (Die charakteristischen Unterschiede der Brüder van Eyck S. 13), und bei der Otternjagd und dem Frauenbade, die leider nicht erhalten sind, ist die gleiche Annahme nicht ausgeschlossen.

i paesi bassi zuerst Hubert's Namen nennt. Freilich kann er über ihn nur die dürftige Notiz bringen: *A pari a pari di Giovanni andava Huberto suo fratello, il quale viveva et dipingeva continuamente sopra le medesime opere insieme con esso fratello.* Dies ist der reine Unsinn; denn Hubert hat keineswegs immerfort an demselben Orte mit Jan gelebt und noch weniger immer an denselben Bildern gemalt. Offenbar ist dies letztere weiter nichts als ungeschickte Verallgemeinerung dessen, was in gewissem Sinne für den Genter Altar galt, und hatte Hubert immer mit Jan zusammen gemalt, so musste er freilich auch mit ihm zusammen gelebt haben. Fragen wir nun, wo Guicciardini seine sonderbare Weisheit her hatte, so giebt er selbst uns Antwort, indem er ausführlich erzählt, wie im Auftrage Philipp II. Michael Coxcie das grosse Werk kopierte. Zu diesem Zwecke mussten auch die Aussenseiten der Flügel, die, wie unserem Münzer, so wahrscheinlich auch allen andern bis dahin verborgen waren,[1]) dem Maler zugänglich gemacht werden. So hat er die Inschrift gelesen, und Guicciardini, der gleichfalls zu Philipp II. in Beziehungen stand und ihm sein Buch widmete, wird entweder durch Coxcie oder auch durch den König erfahren haben, dass Jan van Eyck noch einen Bruder Hubert besass und auch dieser an dem Altarwerk thätig gewesen war. Denn mehr als dies weiss er nicht. Seine einzige Quelle ist also die Inschrift des Genter Altars, und auch über diese besitzt er nur ungenaue Berichte. Auf Guicciardini beruht dann alles, was Vasari in seiner zweiten Ausgabe über Hubert zu sagen hat, und wieder aus Vasari ist eine Chroniknotiz des Peter Opmeer geschöpft. Nur weiss dieser dem früher Bekannten noch hinzuzufügen, dass Hubert der ältere gewesen sei. Wahrscheinlich ist dies nur aus etwas genauerer Kenntnis der Inschrift geschöpft. Denn aus dem hohen Respekt, mit dem Jan hier von dem Verstorbenen redete, musste man schliessen, dass dieser vor jenem irgend einen Vorzug besessen habe, und da man Hubert noch immer als blosses Anhängsel seines berühmten Bruders behandelte, konnte das nur der Vorzug des höheren Alters sein.

Je weiter wir dann zeitlich herabrücken, desto mehr weiss man von den Brüdern zu erzählen. Schon dies ist ein Zeichen dafür, dass die Berichte unserer Quellen nur auf gelehrter Hypothese, nicht auf echter Überlieferung beruhen. Denn diese müsste doch um so reichlicher fliessen, je näher sie der eigenen Zeit der Künstler steht, während thatsächlich das Umgekehrte der Fall ist. So kann uns dann Van Vaernewyk, dessen *Historie van Belgis* 1574 erschien, schon den Geburtsort der van Eycks nennen; aber auch diese Notiz liess sich bei gutem Willen aus der Inschrift schöpfen. Denn wenn hier *Hubertus e Eyck* stand, nicht *de Eyck,* wie Jan zu signieren pflegte, so war diese ungewöhnliche Form zwar nur gewählt, um nicht durch eine falsche Position das Metrum zu stören; aber man übersetzte es mit »Hubert aus Eyck« und hatte so durch eine freilich sehr anfechtbare Interpretation für die Brüder Maaseyck als Heimat gewonnen. Aus besserer Quelle stammte die Nachricht, dass Hubert am 18. September 1426 gestorben sei. Denn dies stand in seiner Grabschrift, die man erst jetzt genauer beachtete und abschrieb, wodurch auch uns ihr Wortlaut erhalten ist.

Unterdessen hatten auch die Küster von St. Bavo erfahren, dass mehr als ein Maler an ihrem Altar thätig gewesen sei. Es galt also jetzt, auch das Bildnis des zweiten ausfindig zu machen, und dies wurde höchst summarisch besorgt, indem man die auffälligste und hervortretendste Gestalt der Richtertafel, auf der sich ja auch Jans Porträt befinden sollte, kurzweg zum Hubert van Eyck ernannte. Freilich war es sonst ganz unerhört, dass das Malerbildnis so in den Vordergrund geschoben wurde; immer suchte man ihm ein bescheideneres Plätzchen aus, wie dies bei dem wirklichen Selbstporträt der Tafel ja auch zutrifft. Auch hätte es auffallen müssen, dass die Brüder nicht unmittelbar nebeneinander standen, sondern zwei gleichgültige Figuren sich zwischen sie einschoben. Endlich konnte der betreffende Kopf schon deswegen kein Bildnis sein, weil er langes Haar trug und dieses zur Zeit der van Eycks in der guten Gesellschaft ebenso verpönt war, wie der unrasierte Bart. Aber wer hätte sich am Ende des sechzehnten Jahrhunderts um Kostümwidrigkeiten gekümmert? So stand es denn schon damals fest, dass jene zwei Gestalten der Richtertafel die Brüder van Eyck darstellten, und merkwürdiger Weise hat man es bis auf den heutigen Tag geglaubt. Aber freilich, wer hätte sich gegen eine so alte Tradition auflehnen wollen? Erst der Reisebericht Münzer's hat uns gelehrt, dass sie nach dem Ende des fünfzehnten Jahrhunderts entstanden ist und folglich gar keinen Wert hat.

Die wortreiche Erzählung van Manders, die immer noch als die Hauptquelle für das Leben der beiden Brüder gilt, ist nicht viel mehr als eine Compilation aus den Nachrichten der früheren Autoren, deren Ursprung wir eben betrachtet haben. Das einzige Neue, was zugleich wohlbeglaubigt scheint, ist die Angabe, dass die Künstler eine Schwester namens Margarethe gehabt hätten, die gleichfalls Malerin war und als alte Jungfer starb.[1]) Da hier von ihrem Lebens-

1) Auch Dürer und Karel van Mander reden nur von den Innenbildern des Altars, und der letztere hält Philipp den Guten für den Stifter und will sein Bildnis mit denen der Brüder van Eyck vereinigt auf der Richtertafel erkennen. Die wirklichen Stifterbildnisse sind ihm also unbekannt geblieben.

1) Sollte nicht der jetzt so viel besprochene Meister von Flémalle vielmehr eine Meisterin sein und Margarethe van Eyck heissen? Die Zeit würde passen, da sein einziges datiertes Gemälde dem Jahre 1438 angehört. Zudem scheint mir die ganze Art seiner Malerei entschieden auf eine weibliche Individualität hinzuweisen. Man beachte zunächst die grosse Liebe, mit der vor Allem das Stoffliche der Gewänder und ihr Faltenwurf studiert ist; ferner die Neigung für das Stillleben, namentlich für die Darstellung von Blumen; dann den gänzlichen Mangel an mathematischem Verständnis, der sich in der ungewöhnlich schlechten Perspektive ausspricht; die recht flache Charakteristik der männlichen Köpfe, ob sie Bildnissen oder Idealgestalten angehören; endlich die höchst ge-

ende die Rede ist, könnte die Notiz wohl aus der Inschrift ihres Grabsteins geschöpft sein, den van Mander vielleicht noch gesehen hat. Im übrigen ist alles Thatsächliche, was er als Erster berichtet, entweder schon längst als falsch erwiesen, oder soweit es möglich sein kann, aus den vermeintlichen Bildnissen der Brüder geschlossen. Die weissen Haare des einen Kopfes, die jugendlicheren Züge des anderen belehrten ihn, dass Hubert »ein gut Teil älter ist gewesen« als Jan; und daraus folgerte er dann weiter, dass dieser der Schüler von jenem gewesen sei, was zwar richtig, aber doch nicht als Überlieferung zu betrachten ist. Da der angebliche Hubert ungefähr wie ein Sechziger aussah und nach seiner Grabschrift im Jahre 1426 gestorben war, fixierte er seine Geburt genau sechzig Jahre früher, freilich nur in sehr unbestimmten Ausdrücken: »Soviel man wissen kann, muss Hubert wohl geboren sein gegen Anno 1366 und Johannes einige Jahre nachher«. So redet man nicht, wenn man wohlbeglaubigte Zeugnisse vor sich hat; wo van Mander sich auf Vasari stützt, lautet seine Sprache ganz anders.

Fassen wir das Ergebnis kurz zusammen, so sehen wir, dass die Schriftsteller des fünfzehnten, sechszehnten und siebzehnten Jahrhunderts von den Brüdern van Eyck nichts Richtiges wussten, als was auf dem Grabstein Huberts und in der Inschrift des Genter Altars stand oder daraus gefolgert werden konnte. Die einzige litterarische Notiz, die nicht sicher, aber doch möglicher Weise echt sein kann, ist jene Küstergeschichte Münzer's von den 600 Kronen, die dem Maler des Genter Altars nach dessen Vollendung über den vereinbarten Preis hinaus gezahlt sein sollen. Im wesentlichen besitzen wir also sämtliche Quellen, die den Alten über die grossen Brüder zu Gebote standen, auch heute noch und haben sie durch die Archivstudien unserer Zeit nicht unbeträchtlich vermehren können. Jedenfalls aber dürfen wir die wichtigste Urkunde, die uns über die Thätigkeit der beiden Meister unterrichtet, die Inschrift des Genter Altars, nicht leichtherzig bei Seite schieben und Hubert nicht des Ruhmes berauben, den sie ihm zuweist.

---

schmackvolle, aber etwas kraftlose Farbengebung und die launische Ungleichmässigkeit, die in dem sehr verschiedenen Werte seiner Leistungen zum Ausdruck kommt. Dies begründet allerdings nur eine Vermutung; aber dass der Meister von Roger van der Weyden verschieden ist, kann doch wohl als zweifellos gelten, und ein anderer Name dürfte sich für jene Frühzeit der niederländischen Malerei kaum finden lassen. Auf der Berliner Kreuzigung (abgebildet Jahrb. d. kgl. preussischen Kunstsammlungen XIX, S. 92, Klassischer Bilderschatz 1322) befindet sich ein Weib in orientalischem Kostüm, das nicht, wie alle übrigen Gestalten des Bildes, an der Handlung lebhaften Anteil nimmt, sondern nur mit gefalteten Händen ruhig zu dem Erlöser emporblickt. Von den heiligen Frauen des Vordergrundes unterscheidet sie sich auch durch die bildnisartigen Züge ihres Gesichtes. Dieses hat nichts Frauenhaftes; vielmehr scheint die Dargestellte ein Mädchen zu sein, das die äusserste Grenze ihrer Jugendblüte erreicht hat; man kann sie auf nahe an dreissig Jahre schätzen. Vielleicht haben wir hier das Selbstbildnis der Margarethe von Eyck vor uns.

BÜCHERSCHAU

Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz. IV. 1. Landkreis Köln. In Verbindung mit *Ernst Polaczek* bearbeitet von *Paul Clemen.* Düsseldorf, 1897. 205 Seiten mit 89 Textabbildungen und 16 Tafeln. 6 M.

Der vorliegende Band weist gegenüber seinen Vorgängern einige Abweichungen auf. Erstens hat sich die Zahl und Güte der Abbildungen mit dem neuesten Bande wesentlich verändert, indem, wie mit lebhaftem Danke anzuerkennen ist, die wiederholt an dieser Stelle geäusserten, allerdings auch sehr berechtigt gewesenen Wünsche bei der rheinischen Provinzial-Verwaltung volle Würdigung und Erfüllung gefunden haben. Sodann ist bei der Herstellung des Textes eine Arbeitsteilung insofern eingetreten, als der Herausgeber nur die Einleitung und die Beschreibung der Orte Brauweiler und Brühl verfasst hat, alles übrige dagegen von Herrn Polaczek herrührt, welcher seit Juni 1896 Herrn Clemen als Hilfsarbeiter beigegeben ist. Die Rheinprovinz hat damit ein nachahmenswertes Beispiel gegeben, eine Entlastung Clemen's war dringend notwendig, ja unvermeidlich geworden, und da der neue Hilfsarbeiter ihm unterstellt ist und sich nach seiner Arbeitsweise zu richten hat, so kann man der Provinzialverwaltung nur Glück zu dem neuen Abkommen wünschen, welches uns die Beibehaltung der bisherigen bewährten Art und wenn möglich ein noch schnelleres Fortschreiten des Denkmälerverzeichnisses zu verbürgen scheint. Dass sich der Herausgeber die besten Stücke vorbehalten hat, wird volle Billigung finden; jeder Fachmann und jeder Laie wird seine wertvolle Würdigung der kunstgeschichtlich so wichtigen Kunstdenkmäler von Brauweiler und des herrlichen Schlosses in Brühl (bei letzterem nach den grundlegenden Forschungen Renard's) mit freudiger Befriedigung lesen. Die Beschreibung des Römergrabes in Weiden hat Herrn Dr. Klingenberg zum Urheber.

H. E.

Leipzig. In der Vossischen Zeitung (auch als Sonderdruck ausgegeben) ist kürzlich ein längerer Aufsatz *Wilhelm Bode's* erschienen, der allgemeine Beachtung verdient. Der Artikel betitelt sich *»Die Entwicklung der öffentlichen Kunstsammlungen Deutschlands im letzten Jahrzehnt«* und giebt in grossen Zügen einen trefflichen und lehrreichen Überblick über dieses interessante Thema. Bode steht seit Jahrzehnten mitten im deutschen Kunstleben und hat als Direktor an den Kgl. Museen reiche Erfahrungen gesammelt, die ihn, wie keinen zweiten Kunstgelehrten unserer Zeit berufen, sein Urteil abzugeben. Mit Recht hält Bode in seinen Ausführungen nirgends mit seiner Ansicht zurück, sondern sagt offen, wo man sich auf falschem Wege bei der Ausgestaltung der Sammlungen befindet und gerade deshalb wünschen wir seinem Aufsatze die weiteste Verbreitung und hoffen, dass er auf die weitere Entwicklung der deutschen Museen von heilsamstem Einfluss ist.

WETTBEWERBE

Freiberg. In dem *Wettbewerb um die Ausschmückung des Chors im Dom zu Freiberg* erhielten die drei Preise: Otto Fritsche, Osmar Schindler und Felix Elssner. -u-

Cleve. Bei dem von dem Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen ausgeschriebenen *Wettbewerb um die Ausschmückung des grossen Sitzungssaales im Kreishause* erhielt den 1. Preis, bestehend in der Übertragung der Arbeit, der Maler J. Deusser, den 2. Preis (1000 M.) der Maler Alb. Baur jun., den 3. Preis (500 M.) Franz Kiederich. -u-

DENKMÄLER

Koblenz. Ein *Bronze-Denkmal des Physiologen Johannes Müller*, von Joseph Uphues in Berlin modelliert, ist am 7. Oktober enthüllt worden. -u-

Braunschweig. Am 21. September wurde der Grundstein zu einem *Bugenhagen-Denkmal* gelegt. Die Bronze-Statue wird von Professor Karl Echtermayer modelliert und vor der Brüdernkirche errichtet werden. -u-

Freiwaldau. Dem Komponisten *Ditters von Dittersdorf* wurde in Freiwaldau, seiner Heimat, am 24. Oktober ein *Denkmal* gesetzt. -u-

Reichenbach i. V. Der Charlottenburger Bildhauer *Joseph Drischler* hat den Auftrag erhalten, seine in diesem Sommer in der grossen Kunstausstellung viel bemerkte Statuette von *Moltke* in vergrössertem Massstabe für die Stadt Reichenbach i. V. auszuführen. Drischler stellt den Schlachtendenker zu Fuss mit der Mütze auf dem Haupte, in der Rechten den Krimstecher, dar. Das Werk zeichnete sich durch treffende Charakteristik und grosse Porträtähnlichkeit aus. -u-

Kiel. Der Bildhauer Jens Christiensen hat den Auftrag erhalten, ein *Denkmal für den Herzog Friedrich von Augustenburg*, den Vater der Kaiserin, anzufertigen, welches im Düstenbrocker Gehölz aufgestellt werden soll. -u-

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Berlin. Im *Pergamon-Saal* des Alten Museums ist man damit beschäftigt, das gewaltige Hochrelief der *Gigantomachie* in einen Zustand zu versetzen, der es ermöglicht, das Werk in dem neuen Pergamon-Museum in senkrechter Stellung, ganz entsprechend der ehemaligen Lage am pergamenischen Altar, dem Beschauer vorzuführen. -u-

Florenz. Die Neuordnung und Aufstellung der berühmten Medaillensammlung der Medici in dem Saal der Arazzi im zweiten Stockwerk der Bargello ist soeben von Professor Supino vollendet worden. Keine andere Sammlung Italiens, vielleicht keine andere Sammlung Europas, ist so reich an Medaillen des Quattro- und Cinquecento in den tadellosesten Exemplaren wie der Medagliere Mediceo, welcher seine Entstehung dem Lorenzo Magnifico verdankt. Nach der ersten Vertreibung der Medici konfiszierte die Signoria von Florenz nicht weniger als 3000 goldene und silberne Medaillen im Palazzo Riccardi, die aber mit der Restitution zum grössten Teil wieder in den Besitz des Geschlechtes zurückkehrten. Herzog Cosimo II. teilte den Geschmack seiner Vorfahren und in seinem Studio, so erzählt Vasari, sah man eine unendliche Menge goldener, silberner und bronzener Medaillen, alle aufs beste geordnet. Franz I. und Cosimo III. setzten die Sammlungen fort und erwarben Tausende antiker Münzen und moderner Medaillen. Aber der letztere verschloss seine Schätze selbst vor den Augen der Gelehrten, denen er das Studium der Bibel und der Kirchenväter empfahl vor dem unnützen Studium der Münzen. Im Jahre 1787 wurden die antiken und modernen Münzen gesondert, die ersteren werden heute im Museo Archäologico bewahrt, die letzteren gelangten vor wenigen Jahren in das Museo Nazionale des Bargello, wo sie nun endlich eine mustergültige Aufstellung gefunden haben. In der Anordnung wurden Quattro- und Cinquecento geschieden und in diesen Zeiträumen wiederum die Medaillen bekannter Künstler von denen unbekannter getrennt. An der Hand seines ausgezeichneten Führers »il Medagliere Mediceo nel R. Museo Nazionale di Firenze« kann man diese Anordnung Supinos an den Originalen selbst am besten würdigen und verfolgen. Das Buch ist nach denselben Grundsätzen angeordnet wie die »Médailleurs Italiens« des Alfred Durand, beschränkt sich aber in Beschreibung und Klassifikation ausschliesslich auf die Schätze des Museo Nazionale In Italien hat jetzt nur noch Venedig eine ähnlich gutgeordnete Münzsammlung aufzuweisen, aber die grosse Sammlung hat eigentlich nur Lokalinteresse. Der Medagliere Mediceo besitzt dagegen fast alle berühmten Medaillen der Renaissance: Nicht weniger als achtzehn von den vierundzwanzig bezeichneten Medaillen des Pisanello, unter ihnen die grosse Goldmedaille Johannes VII. Paleologo; von Michelozzi drei Medaillen des alten Cosimo; von Matteo de' Parti die Medaillen des Sigismondo Malatesta und der Isotta und ein besonders schönes Exemplar einer Medaille seines Meisters Leon Battista Alberti. Von Guazzalotti sieht man Medaillen Calix III., Pius II., Sixtus IV., von Antonio Pollajuolo die berühmten Denkmünzen auf die Verschwörung der Medici. Von Sperandio Mantovano sind nicht weniger als zwanzig Medaillen vorhanden; Niccolo Fiorentino verewigte Pico della Mirandola, Angelo Poliziano, Caterina Sforza, und die schöne unglückliche Giovanna degli Albizzi, welche Ghirlandajo in S. Maria Novella gemalt hat. Unter den unbekannten Florentiner Medailleuren ist der sogenannte »Della Speranza« der bedeutendste, von ihm sind die Medaillen der Nonna Strozzi und des alten Giovanni Tornabuoni, wahre Wunderwerke der Porträtkunst. Von den zahlreichen Medailleuren des 16. Jahrhunderts sind Benvenuto Cellini und Leone Leoni zu nennen. Der erstere am besten vertreten durch die Medaille des Pietro Bembo, der zweite durch die des Michelangelo Buonarotti, welche den Meister im 88. Lebensjahre darstellt. Supino's Anordnung dieses einzigartigen Schatzes kann nicht genug gerühmt werden, und es ist mehr Genuss als Arbeit unter Führung seines Medagliere diese Sammlung zu studieren. Besonders glücklich war dann der Gedanke der Vorderseite der Medaille gleich die Rückseite in bronziertem Gips beizulegen, wenn das Original nicht in zwei Exemplaren vorhanden war. Die Aufstellung der Sammlung Ressmann ist nun die nächste grosse Aufgabe dieses verdienstvollen Museumdirektors, dem Kunst und Wissenschaft Italiens schon so viel verdanken. *E. ST.*

Dresden. Nach Schluss der deutschen Kunstausstellung ist hier nicht die gewöhnliche Schonzeit eingetreten, beide Kunstsalons haben uns gleich interessante Ausstellungen vorgeführt. Bei Wolfframm findet man eine grosse Sonderausstellung der Werke Jan Toorop's. Es ist wohl nun 6—7 Jahre her, als er zum erstenmal in München sich grösseren Kreisen vorstellte. Etwas weniger missverstanden wird er heute wohl, wenn auch immer noch zu oft über ihn kopfgeschüttelt wird. Der ganz Eigenartigen giebt es wenig genug und jetzt, wo wir vor kurzem oben in Pontresina einen von den Grössten verloren haben, haben wir doppelt Ursache, den noch verbleibenden entgegenzukommen. Die »Drei Bräute«, die vor Jahren besonderes Aufsehen erregten, sind hier wieder ausgestellt. Toorop's »Malayische« Bilder — wenn man die mystisch-philosophischen so nennen darf — muten uns jetzt anders an. An das prachtvolle Linienspiel treten wir mit mehr Verständnis heran: es ist mittlerweile von der ganzen europäischen Kunst aufgenommen und entwickelt worden. Überrascht war ich aber über die Farbe, z. B. der drei Bräute, ich hatte sie viel voller in der Erinnerung. Mittlerweile haben sich unsere Künstler wieder an der Farbe erfreut und es erscheint blässer als es damals erschien. Toorop selbst ist in diesen »malayischen« Werken farbiger geworden, wie sich in der »Jungen Generation« und in der ganz herrlichen »Hetäre« offenbart. Schon damals gab es neben dem »malayischen« Toorop einen »europäischen Toorop«, der unserem Empfinden unmittelbar verständlich war, d. h.

wohl auch nur dem Empfinden der Leute von auserlesenem Geschmack und nicht dem der grossen Masse. Ein ganz eigenartiger Vortrag, nicht wie Manet und doch ebenso geistvoll, eine ganz eigenartige Farbenstimmung, nicht wie Whistler und doch ebenso feinfühlig, zeichnen diesen Toorop aus. Solche Werke, z. Tl. ältere, wie die Dame in Weiss am Kaffeetisch, Landschaft bei Katwijk, Jungen mit Tauben, Café in Brüssel u. a. sind so lauteres Kunstempfinden, sind so völlig aller Pointe, allen fremden Interesses bar, — man wundert sich aufrichtig, dass sie noch nicht den Weg in die grossen öffentlichen Galerien gefunden haben! Die neuesten Arbeiten Toorop's befremden einigermassen. Da giebt es Skizzen und Bilder, deren Unterschrift man lesen muss, um nicht zu glauben, dass sie von Luce, Signac oder einem anderen dieser Gruppe von Pointillisten herrühren. Auch in der dekorativen Graphik, in der sich Toorop einst durchaus selbständig interessant zeigte, stösst man jetzt gewaltig auf Vandervelde bei ihm. Hoffentlich zeugt das nur von einer ganz kurzen Periode der Abhängigkeit. — Bei Ernst Arnold begegnen wir zwei Dresdner Künstlern, Sterl und Cissarz. Sterl, einer der ruhigen und ernsten in all diesen Tagen von Effekt und Wandel, ist am bekanntesten durch seine Bildnisse geworden, von denen auch eine Probe ausgestellt ist. Dann hat er sich in die Arbeiterwelt vertieft. Sowohl die stämmigen, markigen Charaktere in den Steinbrüchen herauszusuchen und auf die Leinwand zu bannen, sowie das farbig-malerische, das ihnen anhängt (das ist manchmal wörtlich genug zu nehmen), reizen ihn. Am glücklichsten ist Sterl aber in den Landschaften, vornehmlich in dämmerigen Abendbildern aus dem südlichen Hessen, wo er die Sommerstudienmonate öfters verbracht hat. Neben etlichen schönen Bildern dieser Art hat er auch eine abweichende Studie ausgestellt; ein Reiter nähert sich dem vom goldigen Licht der untergehenden Sonne erglänzenden Waldesrand. Hier tritt er uns stark farbenfreudig entgegen, während wir ihn sonst immer als Liebhaber der enthaltsam getönten Stimmung kennen. Mit dem rein äusserlichen Farbenvortrag scheint er mir sich noch nicht ganz glücklich abgefunden zu haben. In allen gewöhnlichen Beleuchtungen und Stellungen werfen seine pastosen Striche störende Reflexe oder gar Schatten. — Der zweite Künstler Cissarz ist einer der geschätztesten jüngeren Schwarzweisskünstler Dresdens. Gerade noch zu einer Zeit herangereift, um Vorteile aus der so rasch verblühten Plakatbewegung zu gewinnen, hat er, nachdem er auf diesem Feld Lorbeeren errang, sich einem vornehmeren Gebiet, der Illustration zugewendet. Durch sein schönes Titelbild zu Blum's Geschichte der 1848er Revolution geriet er eine Zeitlang in Gefahr, auf sensationellem Wege berühmt zu werden, da die Zeichnung polizeilich verboten werden sollte. Glücklicherweise ging es ruhig ab und er verdankt seine wachsende Beliebtheit dem eigenen Können, nicht äusseren Zufällen. Zahlreiche Kopfleisten, Titeleinfassungen, Vorsatzpapiere, auch Ex-libris u. dergl. mehr, zeigen uns sein Verständnis für geschmackvolles Ornament. Die Illustrationen zu Dichtungen von Avenarius, Wildberg u. s. w. bleiben, wie das namentlich heute vom Buchschmuck gefordert wird, nicht am Buchstaben kleben, sondern begleiten die Stelle der Wortkunst mit einer entsprechenden Stimmung der Zeichenkunst. Wenn auch im ganzen, vermöge der gutbeherrschten Technik, diese Bilder in den Büchern gut aussehen, so bietet es doch noch einen bedeutend grösseren Reiz, sie hier im Original und grösser betrachten zu können. *H. W. S.*

Berlin. Die grosse *Berliner Kunstausstellung* hat in diesem Sommer einen *Reinertrag* von etwa 70000 M. ergeben. -u-

Petersburg. Auf Einladung der Kaiserlichen Gesellschaft für bildende Kunst wird im November und Dezember d. J. eine *Ausstellung von Werken österreichischer und ungarischer Künstler* in Moskau und Petersburg stattfinden. -u-

Hannover. Der Kunstverein hat eine *Ausstellung* von Gemälden, Studien und Skizzen des im April d. J. verstorbenen *Landschaftsmalers Georg Hausmann* in den Räumen des Provinzialmuseums eröffnet. -u-

Düsseldorf. Die Künstlerschaft hat beschlossen, in Verbindung mit der Rheinisch-westfälischen Industrie- und Gewerbe-Ausstellung im Jahre 1902 eine *deutsch-nationale Kunstausstellung* zu veranstalten. Es wird ein besonderes Gebäude dafür errichtet werden, bei dem alle bei Ausstellungsbauten in neuester Zeit gemachten Erfahrungen berücksichtigt werden. -u-

Berlin. Ein überaus glänzendes Resultat hat die *Ausstellung der Berliner Secession* ergeben. Nach Abzug aller Kosten bleibt dem Verein der Secession ein Überschuss von etwa 33000 M., sodass schon jetzt 25% des von Freunden des Unternehmens hergegebenen Kapitals zurückgezahlt werden können. — Auch der Verkauf von Kunstwerken war ein ausserordentlich lebhafter; es wurde im Durchschnitt jedes vierte Werk verkauft. — Die Vorbereitungen für die am 1. Mai 1900 beginnende II. Ausstellung der Berliner Secession sind zur Zeit schon im Gange. -r-

Mailand. Die *Königliche Akademie der schönen Künste* hat ein Rundschreiben versandt, betr. ihre alle drei Jahre wiederkehrende Ausstellung. Sie wird diesmal während der Monate September und Oktober 1900 im Palazzo di Brera stattfinden und soll enthalten Werke der Malerei, der Bildhauerei und der Zeichen-, Radier- und Holzschneidekunst. Es werden nur Originalarbeiten, und zwar von jedem Künstler höchstens drei jeder Gattung, zugelassen, die in Mailand noch nicht ausgestellt waren. — An Preisen werden verteilt drei Prämien zu je 4000 Lire für Werke der Malerei und Bildhauerei (Preis des Königs Umberto), drei Prämien zu je 4000 Lire für Bildhauerei und Malerei (Preis des Saverio Fumagalli) und drei Prämien à 2000 Lire für Bildhauer. — Letzteren Preis verteilt die Kommission des Gemeinderats von Mailand, und sämtliche prämiierte Arbeiten verbleiben mit allen Rechten dem Künstler. — Nähere Auskunft erteilt das Sekretariat der Königlichen Akademie zu Mailand. — -r-

VEREINE UND GESELLSCHAFTEN

Worpswede. Die Künstler Otto Modersohn, Fritz Overbeck und Heinrich Vogeler sind aus der *Künstlervereinigung Worpswede«* ausgetreten, werden aber trotzdem an der Stätte ihres Schaffens ihren Aufenthalt behalten. -u-

Dresden. Der *Verein für kirchliche Kunst im Königreich Sachsen* hatte, wie wir seinem Jahresberichte für das Jahr 1898 entnehmen, 98 Aufträge zu erledigen, bestehend in der Anfertigung und Begutachtung von Plänen für Neubauten und Erneuerungsbauten von Kirchen, sowie in Vorschlägen zur Ausschmückung von Kirchen. Seine Bemühungen sind auch besonders gerichtet auf eine Verbesserung der Zierformen beim Guss von Kirchenglocken, an deren Stelle immer mehr eine schablonenhafte, unkünstlerische Behandlung getreten war. Der Verein wird daher auf Antrag des evangelischen Landeskonsistoriums jetzt auch die Entwürfe für Glocken auf ihre künstlerische Ausbildung hin zu prüfen haben. -u-

AUSGRABUNGEN UND FUNDE

Bietigheim. Bei der Restaurierung der alten *Peterskirche* wurde unter der Kalkdecke ein 7 m hohes und 4 m breites *Gemälde, das heilige Abendmahl* darstellend, aufgefunden. -u-

VERMISCHTES

Wien. Dem *Bericht der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst für das Jahr 1898* entnehmen wir folgendes: Das Jahr 1898 bedeutet in der Geschichte der Gesellschaft einen wichtigen Abschnitt, da in ihm die Umgestaltung der *Mitgliederpublikationen* durchgeführt wurde. In den Vordergrund derselben ist jetzt die *Jahresmappe* getreten. Zwei Folgen davon wurden ausgegeben, die für das Geschäftsjahr 1898 und die erste Hälfte des Jahres 1899. Mit der Jahresmappe hat die Gesellschaft gewissermassen ein zweites Galeriewerk begonnen, bei dem sie, ähnlich wie bei dem ersten, eine selbständige Pflege der vervielfältigenden Künste sich zur Aufgabe machte. Während sie aber in dem Galeriewerke den reproduzierenden Stich und die reproduzierende Radierung in grösstem Massstabe pflegte, wendet sie in der Jahresmappe unter dem Einfluss veränderter Kunstanschauungen ihr Augenmerk hauptsächlich dem graphischen Originalschaffen zu, ohne die reproduzierende Richtung auszuschliessen. Die Gesellschaft hat keine Opfer gescheut, um aus der neuen Publikation eine Elitesammlung zu machen. Ein Gegenstand eifrigster Fürsorge war für die Gesellschaft im Berichtsjahre das *Bilderbogen-Unternehmen.* Auf die erste Serie, die im Dezember 1897 herausgegeben wurde, folgte nach elf Monaten die zweite, die dritte ist so weit vorgeschritten, dass ihr Erscheinen demnächst erfolgen wird. Die Gesellschaft hat Ursache mit den rein künstlerischen Erfolgen des Unternehmens zufrieden zu sein. In kurzer Zeit hat sich ein Stab von Künstlern gebildet, der sich in die ihnen zum Teil ungewohnten, technisch wie gegenständlich fernstehenden Aufgaben immer mehr einzuarbeiten bestrebt ist. Wenn sich die Illustrationskunst, die bis vor kurzem in Österreich fast vollständig brach gelegen ist, in absehbarer Zeit auf eine gewisse Höhe erheben wird, so darf das Bilderbogen-Unternehmen dabei den Verdienst beanspruchen, Schule gemacht zu haben. Die überwiegende Anzahl der bisher erschienenen Bogen befriedigt in künstlerischer Hinsicht die höchsten Anforderungen. Weniger erfreulich sind aber bis jetzt die finanziellen Erfolge des Unternehmens. Der Absatz der Volksausgabe hat sich nicht so lebhaft gestaltet, als man gehofft hatte, und es stellt sich immer deutlicher heraus, dass eine Reihe von Jahren vergehen wird, bis sich die einzelnen Serien bezahlt machen. Diese Erfahrungen, die sich auf die genaue Verkaufsstatistik der Jahre stützen, legten der Gesellschaft die Verpflichtung auf, einerseits alle Mittel in Bewegung zu setzen, um eine Erhöhung des Betriebsfonds für das Unternehmen zu erreichen, da sich der anfängliche als nicht genügend erweist, andrerseits nach jenen Ursachen zu forschen, die der erwünschten Verbreitung im Wege stehen. Die Gesellschaft hat daher auf dem Wege einer Petition an den Reichsrat die Regierung um eine der Bedeutung des Unternehmens entsprechende Beihilfe ersucht und gleichzeitig dem Unterrichtsministerium in einem ausführlichen Promemoria die Sorge für seine weitere Zukunft empfohlen. Es ist zu erwarten, dass die Bemühungen der leitenden Kreise in Verbindung mit bestimmten Aktionen der Gesellschaft das Werk über die kritische Zeit hinausbringen und gestatten werden, es weiter auszugestalten. Die Gesellschaft verhehlt sich nicht, dass die Bilderbogen in ihrer gegenwärtigen Gestalt nicht die Popularität erringen können, die aus geschäftlichen Interessen anzustreben ist. Mit Ausnahme einiger weniger Blätter wenden sie sich an die reifere Jugend, während die untere Stufe der Kindheit, also gerade das Alter, das des Anschauungsunterrichtes am bedürftigsten ist, bis jetzt eigentlich leer ausgeht. Der Inhalt der Bilderbogen wird also nach unten erweitert werden müssen. Die Gesellschaft wird diese Frage im Verein mit erfahrenen Pädagogen gründlich studieren und hoffentlich bald in der Lage sein, mit Serien von Bilderbogen hervorzutreten, die jenen Bedürfnissen entsprechen. -u-

Berlin. Professor Hugo Vogel hat für die *Galerie Ravené* ein *Doppelbildnis der Maler Carl Becker und H. Ende,* des Ehrenpräsidenten und des Präsidenten der Akademie, geschaffen. -u-

Paris. Der II. Internationale Kongress für öffentliche Kunst wird am 1. August 1900 im Pariser Stadthause eröffnet werden. Zugleich wird in demselben Gebäude eine Ausstellung für öffentliche Kunst veranstaltet werden, deren Anordnung und Plan dieselben sind wie die des Kongresses. Jedes Land wird seine besondere, in drei Gruppen zerfallende Ausstellung haben. Sie soll in Bildern, Zeichnungen, Photographien die erläuternden Beispiele geben, während künstlerische Vereinigungen auf graphischen Tafeln die Resultate ihrer Propaganda auf diesem Gebiete veranschaulichen sollen. Gesetze u. s. w., Plakate, gegen welche die Gebäudepolizei eingeschritten ist, sollen ausgelegt werden. Demnächst sollen Einladungen an die Behörden aller grossen Städte und an alle grossen künstlerischen Vereinigungen ergehen. -u-

Cölln bei Meissen. Sascha Schneider hat das grosse *Freskogemälde in der Kirche,* den Triumph des Kreuzes in der Weltgeschichte darstellend, zur grössten Zufriedenheit des Bestellers, des kgl. sächs. akademischen Rates, vollendet und demselben übergeben. -u-

Berlin. Der Bildhauer H. Pohlmann ist beauftragt worden, eine *Büste des Dichters Geibel* für die National-Galerie anzufertigen. -u-

Berlin. Die ausgezeichnete Marmorbüste des Finanzministers Miquel, die in der Grossen Berliner Kunstausstellung d. J. durch ihre grosse Lebenswahrheit und künstlerische Vollendung besonderes Interesse erregte, soll nunmehr ausser im Museum zu Hannover und im Lingener Gymnasium, dessen Schüler Miquel war, auch im Festsaal des *Römers zu Frankfurt* aufgestellt werden. Der Minister war bekanntlich in den achtziger Jahren Oberbürgermeister der Stadt Frankfurt a. M. — Die Büste ist ein Werk des Professors *Dr. Hartzer-Berlin.* -r-

VOM KUNSTMARKT

London. (Fortsetzung aus Nr. 4, vom 2. November.) Ein Louis XVI.-Sofa, mit alten Gobelins überzogen, nebst zwei grossen und vier kleinen Fauteuils, 125000 M. Ein paar Louis XVI.-Fauteuils mit alten Gobelins überzogen, 16700 M. Ein anderes Paar, 10500 M. Eine Louis XVI.-Vase, getriebene Goldbronze, 3040 M. Ein paar altenglische Maqueterie-Kommoden, 4410 M. Ein kleiner französischer Schreibtisch mit einer chinesischen Landschaft, 3000 M. — In der Bilderauktion von Sir W. Eden's Sammlung erzielten die besten Preise nachstehende Werke: Corot, eine Baumallee mit Bauernhäusern im Hintergrund, 2025 M. Mac Culloch, schottische Seenlandschaft, 6300 M. W. Müller, Landschaft, 8400 M. E. Verboeckhoven, Schafherde, Gegend an der Schelde, 1878 bezeichnet, 15855 M. B. W. Leader, Sanddünen, 1881 bezeichnet, 12200 M. Raeburn, männliches Porträt, 17850 M. J. Russell, Pastellbild von Mrs. Earle, 6510 M. B. Morizot, »La Débutante«, 4200 M. — Die Kollektion des verstorbenen Mr. J. Dole, die Christie gleichfalls verkaufte, enthielt hauptsächlich Gemälde moderner englischer Meister, so namentlich: T. S. Cooper, Landschaft mit Viehherde, 4800 M. Heidelandschaft von E. Crofts, 6300 M.

(Schluss folgt.)

Für die Redaktion verantwortlich: Prof. Dr. *Max Gg. Zimmermann* in Grunewald-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf.* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

HERAUSGEBER:

PROFESSOR DR. MAX GG. ZIMMERMANN

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Gartenstrasse 15

Neue Folge. XI. Jahrgang. 1899/1900. Nr. 7. 30. November.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DIE INTERNATIONALE GRAPHISCHE AUSSTELLUNG DER VEREINIGUNG BILDENDER KÜNSTLER ÖSTERREICHS (SEZESSION) IN WIEN

VON WILHELM SCHÖLERMANN

Am 15. November eröffnete die »Wiener Sezession« (wie sie nun einmal allgemein genannt wird) ihre lange vorbereitete Ausstellung der vorwiegend zeichnerischen Künste, wozu das Ausland in erfreulicher Weise reichlich beigetragen hat. Ganz streng hat man es mit dem Ausdrucke »graphische Künste« nicht genommen, indem auch einige Aquarelle, kleinere Plastiken und kunstgewerbliche Objekte mit ausgestellt wurden, was dem Gesamteindruck, durch die angenehme Abwechslung im Arrangement, zu gute kommt.

Die »mis en scène« ist wiederum, wie stets bei den jungen Wienern, recht gut und geschmackvoll ausgefallen. Das Hauptverdienst gebührt wohl dem Architekten Prof. *Josef Hofmann,* der den Mittelraum und mehrere der angrenzenden Nebenräume in einfacher und vornehmer Weise dekoriert hat; die Hauptfarben sind, den auszustellenden Werken angepasst, mattgold, mattsilber und gedämpftes grau-weisses Tuch. Der Ausstellungskatalog enthält diesmal ein einleitendes Vorwort zur Erläuterung der Prinzipien, nach denen die Adaptierung der jeweiligen Räume für ihre besonderen Zwecke vorgenommen wurde, und zugleich eine recht lesenswerte Definition des Wortes »Zeichnung« im weitesten Begriffe gefasst.

Die kleineren Räume wurden teils von *Böhm,* teils von *Moser* dekoriert. Adolf Böhm hat ausserdem ein grosses fünfteiliges Glasfenster (für eine Villa des Oberbaurats Otto Wagner bestimmt) ausgestellt, das durch seine schwungvolle Linienwirkung und durchsichtige Leuchtkraft der Farben etwas Wärme in die sonst kühltemperierte Stimmung der Schwarz-Weiss-Künste hineinbringt. Dieses Glasfenster ist eine sehr hervorragende Arbeit, sowohl in künstlerischer wie in gewerblicher Hinsicht. Eigentümlich und für sensitive Augen störend wirkt die Verwendung von verschiedenartigem Glas zwischen den Bleifüllungen, schlichtem und »geriffeltem«, wodurch die ruhige Gesamtwirkung etwas leidet. Durch die »geriffelten « Gläser hat man Terrain oder Gras andeuten wollen, was aber als keine glückliche Idee bezeichnet werden muss. Bei derartigen Sachen kommt es nämlich auf naturalistische Andeutungen gar nicht an; es muss nur einheitliches Stilgefühl im Ganzen herrschen. Dass einige Wolkenpartien etwas unschön gehäuft und klein in der Form erscheinen, mag auf die technischen Schwierigkeiten, welche allzu grosse Gläser zwischen den Bleifüllungen nicht gestattet, zurückzuführen sein. Im ganzen ist die Arbeit eine sehr beachtenswerte Leistung von selbständiger Erfindung und Durchführung. Auf Böhm als dekoratives Talent habe ich bereits bei den ersten Ausstellungen der Wiener Sezessionisten hingewiesen. Er hat eine Entwicklung »voll schöner Zukunft« vor sich und wir werden noch viel von ihm zu erwarten haben.

Ein anderes zeichnerisches aber weniger kunstgewerbliches Talent ist *Ferdinand Andri,* dessen Pastelle aus dem galizischen Bauernleben bereits auf der letzten Ausstellung Beachtung fanden. Diesmal hat er wieder aus demselbsen Milieu herausgeschaffen, wenn auch nicht mit ganz so viel Glück und Eigenart wie das erste Mal.

Hans Schwaiger hat eine farbige Tuschzeichnung (»Die Astronomie«) und ein Aquarell (»Die Jagd nach dem Glück«) ausgestellt.

Ungemein vorteilhaft ist *Rudolf Jettmar* diesmal vertreten. Er stellt neun Radierungen und zwei Serien von phantastischen Landschaften (Kohlen- und Kreidezeichnungen) aus. Besonders in diesen Landschaften kommt die ganze Eigenart des jungen Künstlers zu einem klaren, erschöpfenden Ausdruck. Es sind stille, traumhafte Bilder mit einem Zug ins Heroische, Wilde, Schattenhafte. Man glaubt diese rein aus der Einbildungskraft geschaffenen Felsenhöhlen und urweltlichen Schluchten schon irgendwo gesehen zu haben und doch zerrinnt diese Ähnlichkeit bei näherer

Prüfung gleich Spukgebilden im Nebel. Überlebensgrosse menschliche Formen wachsen aus Mauern oder Baumwurzeln heraus, und gehören doch organisch in diese Gegenden hinein, so dass sie nicht stören und man sich gar nicht wundern würde, wenn sie auf einmal doppelt so gewaltig heraustreten würden. Dabei spielt hin und wieder ein seltsam gesunder Humor mit hinein, wie beispielsweise auf dem Blatt, wo die wilden Bären in einem umgestürzten Riesenbaum ein Nest wilder Bienen entdeckt zu haben scheinen und lüstern nach dem Honig schnuppern! Von Jettmar erwarte ich viel im Laufe einer ungestörten Selbstentwicklung. —

Wilhelm List hat zwei Lithographien (»Erschaffung der Eva« und »Daphne«) und ein Pastell (»Die hohen Bäume«) ausgestellt.

Ernst Stöhr bringt eine sehr koloristische Lithographie (betitelt »Zu Mozart's G-moll-Symphonie) und zwei Zeichnungen (»Gewissensqual« und »Sternennacht«), in denen die ernste Stimmungstiefe dieses Künstlers zum Ausdruck gelangt.

Josef M. Auchentaller ist durch einen Rahmen mit drei Zeichnungen, die man als Vorstudien zu Tapetenmustern auffassen kann, vertreten, das beste davon sind die breitgezeichneten grossen Schwertlilien. Auch hat er die Dekoration des VII. Saales übernommen. Von den Österreichern sind ausserdem beteiligt: *Gustav Klimt,* mit einigen zum Teil aus dem »Ver Sacrum« bereits bekannten Zeichnungen, *Friedrich König, Max Lenz, Alfred Roller,* und ein neuer, bisher unbekannter Name: der des *Dr. Hans Przibram,* welcher, von Beruf Naturforscher, eine ganze Reihe von allerliebsten Zeichnungen mit Tusche aus dem Tier- und Pflanzenleben entworfen hat, die als *Buchschmuck für den Musenalmanach der Hochschüler Wiens* bestimmmt sind. Von den auswärtigen Österreichern ist der Prager *Emil Orlik* mit Lithographien und der in München lebende *Alois Hänisch* mit verschiedenen Zeichnungen in Graphit vertreten.

Von den Ausländern herrschen die Franzosen und Engländer vor. *Grasset* zeigt u. a. seine zwei in Charakteristik und Farbengebung etwas unheimlichen Blätter »Vitriol« und »la morphiniste«, sowie eine Reihe von Studienblättern. Von den übrigen grossen Pariser Plakatkünstlern und Illustratoren sind *Toulouse-Lantrec, Henri Rivière, Raffaëlli* (mit vier leichtkolorierten Trockenstiftzeichnungen), *Charles Léandre, Léon Willette, Felix Valotton, Besnard, Francis Jourdain* (mit sehr feinen farbigen Ätzungen von silhouettenhafter Wirkung), *Alexandre Lunois, Alfred Roll, Louis Legrand, Bontet de Monvel, E. Balot, Brecquemont, Forain, Steinlen, Jeanniot, Cheret* und *Richard Ranft* vertreten. Der letztere hat in höchst eigenartiger Weise einen Stil in der farbigen Lithographie ausgebildet, der die feinsten koloristischen Wirkungen auf moderne Motive anzuwenden vermag. In neuerer Zeit sah ich verschiedene dieser farbigen Steinzeichnungen, die in Farbe, Technik und Ausdruck ganz hervorragende Qualitäten aufweisen.

England hat seinen grossen Karikaturisten und Humoristen *Nicholson* vertreten durch sieben vom Künstler selbst bemalte Drucke, das Portät der Königin von England und sechs Blätter Londoner Typen. Ausser ihm finden wir *Josef Pennell, Walter Crane, John M. Swan, C. Shannon Hazelwood, Georg Sauter* (den Münchener), *Frank Brangwyn, Gerald Moira* (mit einer Anzahl Kartons und Entwürfen für farbige Glasfenster) und vor allem als Curiosität ein Originalblatt von *Aubrey Beardsley,* die schwarz-weiss-rot-Zeichnung »Isolde«. Von *Eugène Carrière* sind einige seiner feinsten Porträtzeichnungen (Verlaine, Daudet und Rodin) ausgestellt.

Fernand Khnopff und andere Belgier (darunter Rysselberghe) sind mit charakteristischen Arbeiten vertreten, auf die es jedoch kaum nötig ist, hier nochmals im einzelnen einzugehen.

Unter den deutschen Zeichnern und Karikaturisten fallen einige ältere Tierbilder für die »Fliegenden« von *Oberländer* auf, ferner Beiträge von *Georg Lührig* (Dresden), *Käthe Kollwitz* (Berlin), *Leo Samberger* (Porträt Franz Stuck's), *Sacha Schneider, Arthur Jllies* (Hamburg), *Otto Greiner* und *Otto Fischer, Arthur Kampf* (Düsseldorf). Die Dresdener *Max Pietschmann* und *Richard Müller* und der alte *Wilhelm Leibl, Max Liebermann* und sogar *Adolf Menzel* mit einer Anzahl von Zeichnungen in wunderlich beobachteten Verkürzungen aus der älteren Zeit. Auch *Walter Leistikow* und *Ludwig von Hoffmann* fehlen nicht. *Klinger* hat fünf verschiedene Studienblätter ausgestellt und auch *Hans Thoma,* den »Mitteldeutschen Dichter«, begrüssen wir als alten lieben Bekannten. Ganz besonders möchte ich aber hier noch auf *Angelo Jank* (den Mitarbeiter der »Jugend«) hinweisen, der in drei farbigen grossen Zeichnungen aus Rothenburg a. d. Tauber ganz hervorragendes leistet. Es ist eine echt deutsche, kraftgesättigte, treuherzige Kunst, die Jank uns bietet, anheimelnd wie ein alter Meisterholzschneider von Kranach'schem und Dürer'schem Geiste. Die ganze Technik passt zur Stimmung, die uns unwillkürlich das Bild der »Wartburg« in der Phantasie hervorzaubert, mit den sanften Höhen und Wäldern der mitteldeutschen Landschaft.

Alles in allem eine reichbeschickte (über 600 Nummern umfassende) und sehr sehenswerte Vorführung der zeitgenössischen zeichnerischen Künste Deutschlands und des Auslandes.

BÜCHERSCHAU

Paul Johannes Rée: *Modern. Der rechte Weg zu künstlerischem Leben. Eine apologetische Studie.* Leipzig und Berlin, Verlag von E. A. Seemann 1900.

Ein liebenswürdiger, geistreicher und tiefempfindender Plauderer hat das Katheder bestiegen und erzählt von einer Abendgesellschaft, bei welcher ein alter Kunstfreund und ein junger Maler in ein Gespräch über Kunst kommen und ihre gegensätzlichen Anschauungen über »die Moderne« darlegen. Sie beziehen sich dabei fast ausschliesslich auf Architektur und Kunstgewerbe. Für den alten Herrn ist mit den früheren Stilen das Reich der Ausdrucksmöglichkeiten erschöpft, und er verwirft alles Moderne als unbe-

rechtigte Caprice, greisenhafte, künstlich galvanisierte Impotenz. Der junge Künstler aber, mit dessen Ansichten sich der Vortragende identifiziert, entgegnet ihm, das Studium der alten Kunst könne uns weiter nichts lehren, als dass jede Zeit ihre eigene Ausdrucksform gehabt habe und dass ihre Kunst eine um so vollendetere Höhe erreichte, je schlagender sie dem Inhalt der herrschenden Kultur Ausdruck gab. In demselben Sinne bemühe sich die moderne Kunst, die Sprache unseres Zeitempfindens zu sein. Sie spräche nicht mehr in Citaten wie die Kunst im grössten Teil des 19. Jahrhunderts, denn dabei könne niemals eine künstlerische Schöpfung von wirklichem Wert entstehen. Der junge Maler ist der festen Zuversicht, dass aus den jetzt noch tastenden Versuchen sich ein einheitlicher Kunststil herausbilden werde, wie ihn die früheren bedeutenden Kunstzeiten gehabt haben. Der freundliche Plauderer steigert sich, während er den Maler seine Ideen im Zusammenhang entwickeln lässt, zum begeisterten Apologeten; er hat, als er den Vortrag in Nürnberg, bei dem grossen Andrang zweimal, hielt, seine Zuhörer mitgerissen und wird durch das gedruckte Wort in noch weiteren Kreisen zünden. *Z.*

Künstlerischer Bilderschmuck für Schulen. Von Dr. *M. Spanier.* Hamburg 1897, Commeter.

Seit Jahren wird von seiten aller Zeichenlehrer-Vereinigungen und Zeitschriften die Forderung erhoben, dass die künstlerische Erziehung der Jugend bereits in der Schule zu beginnen habe. Die gleiche Forderung stellte auch neuerdings in Hamburg die Lehrervereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung auf, und den Bestrebungen dieses Vereins giebt nun Dr. Spanier in obiger Broschüre Ausdruck, merkwürdigerweise ohne von den vielfältigen Bestrebungen der deutschen Zeichenlehrer darin wesentliche Notiz zu nehmen. Immerhin ist es von Wert, wenn auch weitere Lehrerkreise in dieser Weise das von anderen bereits längst Angestrebte zu fördern bereit sind. Die Hamburger Lehrervereinigung verlangt also, dass die Klassenzimmer nicht die bekannten kasernenmässigen öden und kahlen Wände aufweisen sollen, vielmehr Bilderschmuck die Wand zu zieren habe, aber nicht nur belehrenden Inhalts, sondern von wirklich künstlerischer Form. Wo irgend angängig, sollen farbige Bilder angebracht werden, und mit Recht erinnert Spanier daran, dass auch gute Plakate, wie etwa Steinlen's Katzenplakat, hierfür durchaus geeignet sind. Ist es auch wünschenswert, dass in dieser weitgehendsten Weise alle Klassenzimmer bildlich geziert werden, so würde es doch vielleicht praktischer gewesen sein, wenn die Lehrervereinigung zunächst den schon vorhandenen Wünschen sich angeschlossen hatte, nämlich den Zeichensaal in erster Linie künstlerisch auszustatten. So lange diese nächstliegende Fordernng in so geringem Umfange wie heute Erfüllung gefunden, wird man sie erst durchzusetzen versuchen müssen, ehe man an weiteres herangeht. Dass es natürlich mit dem Ausschmücken des Raumes nicht allein gethan ist, sondern eine zweckmässige Erläuterung der Bilder seitens der Lehrer hinzukommen muss, versteht sich von selbst. Es bleibt sonst, wie in unseren Museen dabei, dass Scharen Sehenslustiger an den Werken vorübergehen, ohne ihnen nahe getreten zu sein, ohne sie verstanden zu haben. Dass damit nicht gleich ein ausführlicher Unterricht in Kunstgeschichte beansprucht werden soll, ist klar. Indem man so unter obiger Beschränkung allen Wünschen dieser Vereinigung beistimmen und ihnen Erfüllung wünschen kann, immer mit dem Hinweise darauf, dass die Erziehung unserer Zeichenlehrer für diese Art des Unterrichts noch intensiver zu gestalten wäre, sei schliesslich auf die Aufzählung hingewiesen, welche Spanier in seiner Broschüre von ähnlichen Bestrebungen im Auslande giebt, ganz besonders in England. Es wird dann zum Schlusse ein Verzeichnis derjenigen Bilder gegeben, welche als Schmuck für Schulräume besonders geeignet sind, im Anschlusse an eine entsprechende Ausstellung in der Hamburger Kunsthalle. Ich habe vor Jahren in der Zeitschrift deutscher Zeichenlehrer bereits eine solche Liste aufgestellt, in der allerdings auch Plastik und Architektur berücksichtigt war, von der die Hamburger absehen, ohne Gründe hierfür anzugeben. Man wird aber doch zugeben müssen, dass Kindern eine Darstellung des Petersplatzes mit Peterskirche oder des Zwingers zu Dresden mindestens so leicht verständlich gemacht werden kann, ja ihr Interesse vielleicht noch mehr erregt, als etwa ein Bild von Böcklin oder Klinger. Die ganze Aufzählung läuft aber im wesentlichen doch darauf hinaus, dass als mit den üblichen Schulmitteln erreichbare Vorbilder immer wieder Seemann's bekannte Wandbilder sich empfehlen, da die Farbendrucke von Troitzsch, die kostspieligen Kohledrucke von Braun in Dornach und andere selbst für reich dotierte Institute eine schwere Ausgabe bedeuten, für die Einführung in Schulen in grossem Massstabe kaum in Betracht kommen dürften. Vielleicht hätten in diesem Verzeichnisse auch die trefflichen Reproduktionen der Reichsdruckerei aufgenommen werden können, sowie die Volksbilderbogen von Breitkopf & Härtel. Sehr beachtenswert sind die im Anhange erwähnten billigen englischen und französischen Drucke. Bedauerlich ist, dass alle diese auf Bilderschmuck in Schulen gerichteten Bestrebungen stets so vereinzelt und daher wirkungslos bleiben. Würden alle in Deutschland gleiches Erstrebende zu einer Bewegung sich zusammenschliessen, so wäre jedenfalls viel mehr Aussicht auf Gelingen dessen vorhanden, was Spanier's Schrift und die Hamburger Lehrervereinigung anstreben.

M. SCH.

»**A Florentine Picture Chronicle:** Being a Series of Ninety-nine Drawings representing Scenes and Personages of Sacred and Profane History by Maso Finiguerra, reproduced in Facsimile from the Originals in the British-Museum by the Imperial Press of Berlin, with a Critical and Descriptive Text by Sidney Colvin, M. A. Keeper of the Prints and Drawings in the British-Museum.«

Im Jahre 1889 erwarb die Verwaltung des British-Museums von Mr. Ruskins einen Band italienischer Zeichnungen, die er bereits 18 Jahre im Besitz hatte. Diese Zeichnungen gehören einer der interessantesten Periode der Florentiner Kunst aus dem Jahre 1460 an. Sie stellen in der Phantasie des Künstlers die heilige und profane Geschichte dar seit der Schöpfung bis zur Gründung von Florenz. Im ganzen sind es 99 Blätter, jedes 13×9 englische Zoll gross, die sich durch Reichtum der Erfindung auszeichnen. Sie sind vor allem das Werk eines Zeichners, der ein Goldschmied gewesen sein muss. In architektonischen und dekorativen Motiven zeigt er sich unter dem Eindruck derjenigen Meister, die Florenz damals umwandelten: Brunellesco, Michelozzo, Donatello und Luca della Robbia. Hinsichtlich seines Stils und der Erfindung der Figuren gehört er zu jener Gruppe von Realisten wie: Andrea del Castagno, Paolo Uccello, Alesso Baldovinetti und die Gebrüder Pollajuolo. Der Direktor im Kupferstichkabinett des British-Museum, Mr. Sidney Colvin, hat eine Menge verschiedener Beweiszeugnisse gesammelt, um darzulegen, dass der bisher fragliche Verfasser der in Rede stehenden Zeichnungen kein anderer sein kann als der berühmte Florentiner Goldschmied Maso Finiguerra (1426—1464). Mr. Colvin hat in einem ganz neuen Licht die künstlerische Persönlichkeit dieses Meisters klar gelegt. Vorweg ist der Autor der Ansicht, dass Finiguerra mehr oder minder durch Vasari und durch die zwar Aufsehen erregende, aber irreleitende Entdeckung des Abbé Zari in Paris verdunkelt worden sei. Die Gründe

für seine Behauptung hat Mr. Colvin in dem von ihm verfassten und beschreibenden Text ausgefürt, der den in Originalgrösse hinzugefügten Faksimile-Reproduktionen folgt. Die Collotype-Abdrücke sind hergestellt worden unter der Oberaufsicht von Herrn Dr. Lippmann von der Kaiserlichen Reichsdruckerei in Berlin. Die ergänzenden Illustrationen im Text wurden von W. H. Ward ausgeführt, und das Gesamtwerk von Quaritch in London herausgegeben. Diese kleinen Illustrationen sind ausgewählt, um den Vergleich anzustellen mit Werken von zeitgenössischen Künstlern, welche unbedingt Finiguerra inspirierten. ⚓

London. Veröffentlichung eines Werkes über Buddhistische Kunst. In Tokio ist die erste Serie eines ebenso bedeutenden wie im grossen Stile ausgestatteten Werkes über Buddhistische Kunst erschienen. Im ganzen sollen 20 Bände herausgegeben werden, deren jeder 20 Photographien mit beschreibendem Text erhält. Die erste Anregung zu dem weit angelegten Unternehmen ging von der reichen und mächtigen Zen-Sekte aus, welche in wichtigen Buddhistischen Angelegenheiten meistens die Führung übernimmt. Die typischen, ältesten und interessantesten in den Tempeln befindlichen, und weithin über das ganze Land zerstreuten Kunstwerke wurden von den berufensten Kennern ausgewählt und alsdann von Fachkünstlern photographiert. Die dargestellten Gegenstände umfassen die früheste buddhistische Periode Japan's bis zum Jahre 1868. Die verschiedenen Klöster des Landes lieferten Objekte für das bezügliche Werk, die zum Teil so gut wie unbekannt bisher geblieben waren. Reisende und Forscher wissen, dass selbst mit besonderer Erlaubnis es oft schwer hielt, gerade solche Dinge zu besichtigen, die vielleicht am meisten Interesse für sie haben könnten. In der Hauptsache blieben die Tempel und Klöstergemeinschaften die eigentlichen Auftraggeber zur Herstellung von Kunstwerken aller Art. Durch die Entstaatlichung des buddhistischen Religionswesens gelangten allerdings viele Kunstschätze in das Ausland, indessen blieb noch immer überreiches Material im eigenen Lande zurück. In dem ersten, kürzlich erschienenen Bande des oben näher bezeichneten Werkes konnten die reproduzierten Kunstwerke nicht in chronologischer Ordnung an einander gereiht werden, jedoch ist es nicht ausgeschlossen, dass dies später geschieht. Dies kann eventuell um so leichter erfolgen, da keins der photographischen Bilder numeriert wurde. Selbstverständlich muss aber zu einem solchen Vorhaben die ganze Serie zur Ausgabe gelangt sein. Der erläuternde Text ist in japanischer und englischer Sprache verfasst. Den japanischen Wortlaut haben die ersten dortigen Autoritäten festgestellt, während die Übersetzung durch den amerikanischen Professor Fenel-Cosa redigiert wurde. Unter den 53 Illustrationen des ersten Bandes sind 3 Chromoxylographien, der Rest Collotypen. Im ganzen wird die Auflage nur 1000 Exemplare stark sein. Der Preis beträgt für den Druck auf japanischem Papier pro Lieferung 31 Mark, auf Seide 60 Mark. Subskribenten auf das ganze Werk erhalten dasselbe im ersten Falle für 540 Mark, in der Luxusausgabe für 1060 Murk. ⚓

Bötticher, Adolf, *Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Ostpreussen.* VIII. Aus der Kulturgeschichte Ostpreussens. — Nachträge. Königsberg 1898. 126 und 81 Seiten mit 83 und 48 Textabbildungen. IX. Namens- nnd Orts-Verzeichnis. Königsberg 1899. 99 Seiten. Gr.-8°.

Der feinsinnige Mitarbeiter Gustav Hirschfeld's bei der Ausgrabung von Olympia, Adolf Bötticher, ist durch merkwürdige Lebensschicksale von den Ufern des Mittelländischen Meeres an die baltischen Gestade verschlagen worden, um hier der amtlichen Verzeichnung der ostpreussischen Kunstdenkmäler sich zu unterziehen. Er hat sich dieser Aufgabe, welche er mit den vorliegenden Heften abschliesst, in liebevollem Fleiss gewidmet und ein Werk geschaffen, für welches die Angehörigen der östlichen Grenzmark ihm dankbar sind, zumal es eine geeignete Grundlage zum Weiterarbeiten, namentlich auf dem nicht genügend berücksichtigten Gebiete der älteren Malerei und Bildnerei Ostpreussens bildet. Der erste Teil des vorliegenden Heftes weiss in einer kulturgeschichtlichen Übersicht die mittelalterliche Baukunst Ostpreussens einschliesslich der kirchlichen Ausstattungsstücke trefflich zu schildern und gewinnt durch die ausgiebige Berücksichtigung des Bauernhauses ein besonderes Interesse, während die Darstellung für das 16.—18. Jahrhundert an Wert allerdings wesentlich zurückbleibt. Im zweiten Teile finden wir Nachträge zu den bisher erschienenen sieben Bänden, u. a. eine mit leider unzulänglichen Autotypien ausgestattete Beschreibung der neuentdeckten mittelalterlichen Wandmalereien im Ordensschlosse Lochstedt. — Das im 9. Heft enthaltene Namens- und Orts-Verzeichnis ist von Herrn Rechtsanwalt von Schimmelfennig gearbeitet und ist naturgemäss sehr willkommen. — Bei dieser Gelegenheit sei erwähnt, dass die ersten drei Hefte des Bötticher'schen Werkes trotz ihrer recht beträchtlichen Auflage bereits vergriffen sind. Dieser in der Geschichte der deutschen Denkmäler-Verzeichnung vielleicht einzig dastehende Fall erklärt sich durch den ungewöhnlich billigen Preis, welchen die ostpreussische Provinzialverwaltung für ihre Veröffentlichungen verständigerweise festgesetzt hat. In anderen Provinzen, in welchen man 6 M. und mehr für ein Heft beanspruchen zu sollen glaubt, liegen die Exemplare noch in Massen unverkauft beim Verleger. Kann man im Zweifel sein, welches Verfahren das richtigere und zweckmässigere ist? Lassen sich die grossen Opfer, welche die Denkmäler-Statistik erfordert, rechtfertigen, wenn ihre Ergebnisse ein totes Kapital bleiben, anstatt fruchtbringend, anregend und belebend in die weitesten Kreise unseres Volkes zu dringen? *H. E.*

NEKROLOGE

Paris. Eines unerwarteten Todes, auf dessen tragische Einzelheiten einzugehen unnötig ist, starb in Paris der Künstler J. B. Daniel Dupuis. 1849 in Blois geboren, hatte sich Dupuis durch seine zahlreichen Medaillen (u. a. für die Weltausstellung von 1878) und Porträtplaketten den Ruf eines der vorzüglichsten französischen Medailleure erworben. *G.*

PERSONALNACHRICHTEN

München. Die *Königliche Akademie der bildenden Künste* erwählte zu *Ehrenmitgliedern* den Architekten Professor Emanuel Seidl in München und den Maler und Professor der königlichen Kunstgewerbeschule zu Nürnberg, Friedrich Wanderer. -u-

WETTBEWERBE

Köln. Ausgestellt sind gegenwärtig die *Entwürfe zu dem engeren Wettbewerb um das Kaiser Friedrich-Denkmal.* Beteiligt sind Stockmann, Dorenbach und Kirsch sowie Albermann in Köln und Peter Breuer in Berlin, dessen Reiterfigur auf einem von Schmitz entworfenen Postament steht. -u-

Saarlouis. Aus dem engeren Wettbewerb um ein *Kreis-Kriegerdenkmal* ist der Bildhauer Georg Meyer in Steglitz als Sieger hervorgegangen. -u-

Stuttgart. In dem *Wettbewerb um Entwürfe zu einem J. G. Fischer-Denkmal* wurde der erste Preis nicht erteilt. Den zweiten Preis erhielt der Bildhauer A. Emil Mayer in Stuttgart, den dritten Preis der Bildhauer Emil Kiemlen im Verein mit den Architekten Schmohl und Stähelin in Stuttgart. Der mit dem zweiten Preise gekrönte Entwurf wurde wegen der Vorzüglichkeit der Büste zur Ausführung empfohlen unter der Bedingung, dass das Postament einer Umarbeitung unterzogen werde. -u-

Rostock. In dem *Wettbewerb* um das zu errichtende *Denkmal des Grossherzogs Friedrich Franz III.* ist der Preis dem Bildhauer Wilhelm Wandschneider zuerkannt worden. -u-

Dresden. In dem *Wettbewerb um Plakatentwürfe für das 13. deutsche Bundesschiessen* wurde der Preis von 300 M. dem Maler Max Liebernickel in Dresden zuerkannt. -u-

DENKMÄLER

Sorau. Der Bildhauer H. Wefing in Berlin hat soeben das Modell für ein in Sorau zu errichtendes *Doppeldenkmal der Kaiser Wilhelm I.* und *Friedrich* fertig gestellt. Auf einem breiten mit Kränzen und Kartuschen gezierten Postament, an dessen Vorderseite ein Adler über einem Brunnenbassin aufragt, erhebt sich die Gruppe des alten Kaisers, der dem begeistert ihm ins Auge blickenden Sohne die Hand auf die Schulter legt. -u-

Messina. Auf der Esplanade am Meer ist kürzlich das *Denkmal* enthüllt worden, das an den heldenmütigen Kampf erinnern soll, dem in der unglücklichen Schlacht bei Adua am 1. März 1896 die sizilianischen Batterien Masotto und Bianchini zum Opfer fielen. Das Denkmal ist eine Schöpfung des Bildhauers Salvatore Buemi. -u-

Berlin. Nach einer Verfügung des Kaisers soll ein *Moltke-Denkmal* als Widmung des Kaisers vor dem Generalstabsgebäude am Königsplatz errichtet werden. -u-

Zürich. Am 26. Oktober fand die feierliche Enthüllung des von Hugo Siegwart in Luzern geschaffenen *Pestalozzi-Denkmals* statt. Es besteht aus der Bronzegruppe des als Vater der Armen und Waisen gedachten Pädagogen und eines ihm zur Seite stehenden, zu ihm aufschauenden Knaben in ärmlicher Kleidung. -u-

Rixdorf. Für das *Kaiser Wilhelm-Denkmal* sind bis jetzt 15400 M. vorhanden. Man hofft, dass zu Anfang des nächsten Jahres die erforderlichen Mittel für das Denkmal beisammen sein werden. -u-

Stralsund. Ein *Denkmal für Ernst Moritz Arndt* wird von dem Bildhauer Albert Manthe in Berlin hergestellt. Als Standort ist der Hof des Gymnasiums gewählt worden. -u-

Zittau. Die Sammlungen für das *Bismarck-Denkmal* haben bisher 18000 M. ergeben, so dass an der für die Errichtung des Denkmals nötigen Summe nur noch 2000 M. fehlen. -u-

Krefeld. Für die Errichtung eines *Kaiser Friedrich-Denkmals* hat sich ein Komitee gebildet. Gedacht ist das Denkmal als monumentaler, künstlerisch ausgestatteter Brunnen, der in der Mitte der Stadt auf einem Platz aufgestellt werden soll. -u-

Mailand. Der Corriere della Sera eröffnet eine Subskription für ein *Giovanni-Segantini-Denkmal,* das auf dem kleinen Friedhof von Maloja errichtet werden soll. -u-

Sprottau. Dem ehemaligen Direktor des botanischen Gartens in Breslau, *Heinrich Robert Göppert,* soll ein *Denkmal,* eine überlebensgrosse Bronzebüste auf einem Granitsockel, errichtet und am 25. Juli 1900, seinem hundertjährigen Geburtstage, enthüllt werden. Das Modell hat Professor Fritz Schaper in Berlin entworfen. -u-

Pirna. Am 22. Oktober wurde das *Bismarck-Denkmal* enthüllt. Dieses, eine Marmorbüste auf einem Säulenunterbau, ist von dem Bildhauer Kirchhoff zu Kleinzschachwitz ausgeführt und der Stadt zum Geschenk gemacht worden. -u-

Breslau. Am 26. Oktober ist hier ein *Moltke-Denkmal* von *Cuno von Uechtritz* feierlich enthüllt worden. Es besteht aus einem unpolierten Sockel aus schlesischem Granit mit der Bronzefigur des Generalfeldmarschalls in $1^1/_2$facher Lebensgrösse: der wohlbekannten hohen, hageren Gestalt mit der vielen grossen Personen eigenen etwas vornüber gebeugten Kopfhaltung. Moltke trägt die Feldmütze und den langen Militärmantel, der vorn zurückgeschlagen den Überrock mit dem Orden pour le mérite sehen lässt. In der Linken hält er eine Landkarte; der klare, durchdringende Blick der leuchtenden Augen ist in die Ferne gerichtet; die etwas nach rückwärts gestreckte Rechte macht eine Geberde des Erstaunens, als würde er in seinen Kombinationen plötzlich durch eine unvermutete Erscheinung oder Situation gestört, über die sein überlegener Geist aber bald Herr sein wird. Die Verzierungen des Sockels, zwei glänzende Bronze-Rundschilder auf Eichenzweigen mit den Jahreszahlen 1800—1891, sind keine glückliche Zuthat, da sie nach Gelegenheitsdekoration aussehen, aber keinen monumentalen Charakter haben, wie ihn das sonst einheitliche und wirksame Standbild in seiner Schlichtheit aufweist. Die Ausführung des im Entwurfe geplanten Beiwerks in Gestalt einer kranzspendenden Walküre hoch zu Ross neben Kriegstrophäen, das ganz und gar nicht zum Charakter des Gefeierten passte, scheiterte glücklicherweise an der Höhe der Kosten. Der Schöpfer des Denkmals, *Cuno von Uechtritz,* ist ein Breslauer Kind, am 3. Juli 1856 geboren. Durch seine in Berlin entfaltete und hauptsächlich auch für Berlin in Anspruch genommene bildnerische Thätigkeit ist er allgemein bekannt. *C. B.*

Schweidnitz. In Schweidnitz, der Hauptstadt des Kreises, in dem *Moltke's* Tusculum Creisau mit seiner Grabstätte liegt, ist am 29. Oktober dem Generalfeldmarschall ein *Denkmal* errichtet worden. Die Bronzefigur Moltkes ist frisch und lebendig wie mitten in der Beobachtung eines sich abspinnenden Kampfes aufgefasst. Der ungekünstelt um die Schultern gelegte Feldmantel mildert die Hagerkeit der wohlbekannten Gestalt und verhilft ihr zu einer allseitig interessanten, abgerundeten Silhouette. Der architektonische Rahmen des auf einer Plattform sich erhebenden Standbildes besteht aus einer auf drei Seiten herumgeführten von Obelisken flankierten Brüstung mit bronzenen Gedenktafeln für die in den letzten drei grossen Kriegen Gefallenen aus dem Kreise Schweidnitz. So ist in annehmbarer und ungezwungener Form das Moltkedenkmal zu einem Kriegerdenkmal erweitert. Der Entwurf stammt von *Ernst Seger* (geb. 1865 in Neurode in Schlesien), der seit 1891 in Berlin lebt, und der das Glück gehabt hat in verhältnismässig noch jungen Jahren für verschiedene Orte seiner schlesischen Heimat eine stattliche Anzahl wohlgelungener Werke schaffen zu können. Von Denkmälern in anderen Orten Deutschlands sind sein Essener Kriegerdenkmal und die Gedenktafel für Kaiser Friedrich in der Marienkirche in Danzig zu erwähnen. Seine volle Begabung entfaltet Seger in der Darstellung anmutiger graziös bewegter zarter Frauenkörper. Der ausserordentliche Erfolg der vorjährigen Ausstellung seiner Arbeiten bei Keller & Reiner in Berlin veranlasst den Künstler im kommenden Dezember an gleicher Stelle eine zweite zu veranstalten, auf der eine grosse Menge neuer Arbeiten des leicht und fleissig schaffenden Künstlers, der sich mit Glück letzthin auch der dekorativen Kleinplastik zugewandt hat, zu sehen sein werden. *C. B.*

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Eisenach. Unter dem Protektorat des Grossherzogs von Sachsen ist ein *Thüringer Museum* begründet worden, welches die Bestimmung hat, alle in den Thüringischen Landen vorhandenen Gegenstände von prähistorischer, geschichtlicher, litterarischer, künstlerischer und kunstgewerblicher Bedeutung zu vereinigen. Das Grossherzogliche Staatsministerium hat als Räumlichkeit für das Museum das Refektorium des ehemaligen Eisenacher Dominikanerklosters zur Verfügung gestellt. Das Museum hat bereits eine Reihe wertvoller Altertümer teils in eigenem Besitz, teils sind sie von den Eigentümern unter Wahrung des Besitzrechtes dem Museum zur Aufstellung überlassen worden. -u-

St. Petersburg. Die Kaiserliche Gesellschaft zur Hebung der Künste veranstaltet vom Januar bis März 1900 eine *Ausstellung* von Werken deutscher Kunst und deutschen Kunstgewerbes. -u-

Künstlerische Photographien. Im Laufe der nächsten Zeit wird in fünfzehn deutschen und österreichischen Städten eine Wanderausstellung gezeigt werden, durch die ersichtlich gemacht werden soll, wie es feinfühligen Amateuren gelungen ist, mit Hilfe der verschiedenen photochemischen Verfahren Bilder künstlerischen Charakters hervorzubringen. Diese Ausstellung wurde von der Redaktion der Photographischen Korrespondenz in München ins Leben gerufen und hat ihre Tournee Ende September in Wien im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie begonnen. Von Wien wandert die Ausstellung demnächst nach Lemberg, im November nach Breslau und Dresden, im Dezember nach Berlin, im Januar 1900 nach Göttingen und Jena, im Februar nach Chemnitz und Magdeburg, im März nach Leipzig und Nürnberg, im April nach Karlsruhe, im Mai nach Krefeld und Flensburg, im Juni nach Salzburg. -u-

Lyon. An der Universität ist ein *Archäologisches Museum* eröffnet worden, zu dessen Kosten ausser dem Unterrichts-Ministerium, dem Generalrat des Rhone-Departements und dem Munizipalrat von Lyon besonders die Gesellschaft der Freunde der Lyoner Universität beigetragen hat. Der erste Saal enthält die Sammlung ägyptischer Altertümer, die übrigen acht Säle Werke der griechischen und römischen Kunst, zum grössten Teil in Gipsabgüssen, jedoch auch eine Anzahl Originale. -u-

Chemnitz. Der *Kunstgewerbeverein* veranstaltete in der zweiten Hälfte des Oktober in dem vom Rate der Stadt zur Verfügung gestellten Raume der Vorbildersammlung eine *Plakatausstellung,* zu der die hervorragendsten Plakatfirmen des In- und Auslandes gegen 400 Plakate eingesandt hatten. -u-

Breslau. Das Museum schlesischer Altertümer besass bisher als Leihgabe der Provinz neun alte *Gobelins* und eine Anzahl *Kunstgegenstände,* welche früher vom Komitee zur Errichtung eines Provinzial-Museums erworben worden waren. Auf Antrag des Vorstandes des Altertumsmuseums und im Einverständnis mit dem Kuratorium des Museums der bildenden Künste beschloss der Provinzialausschuss, diese Gegenstände nebst einer Reihe von kunstgewerblichen Gegenständen, vorbehaltlich der Genehmigung des Provinziallandtages, dem *Städtischen Museum für Kunstgewerbe und Altertümer* zu übergeben und in dessen Eigentum übergehen zu lassen. -u-

Stuttgart. In der König Karl-Halle des *Landesgewerbe-Museums* ist soeben eine *Buchausstellung* grösseren Stils für längere Zeit eröffnet worden, zu der die Hofbibliotek, die Königliche Öffentliche Bibliothek, das Buchgewerbe-Museum in Leipzig, die Bibliothek des Kunstgewerbe-Museums in Berlin aus ihren historischen Buchschätzen reichlich beigesteuert haben, wie auch deutsche, englische und französische erste Verlagshäuser mit mustergültig ausgestatteten Verlagswerken dort vertreten sind. Ferner sind Meisterdrucke der grossen englischen Buchreformatoren William Morris und Walter Crane zur Schau gebracht worden. -u-

München Das neue *Nationalmuseum* wird am 1. Dezember dieses Jahres dem Direktorium übergeben werden. Die Eröffnung des Museums für den allgemeinen Besuch kann jedoch voraussichtlich erst zu Anfang des Sommers 1900 erfolgen; so lange Zeit wird die Überführung und Ausstellung der Sammlungen noch in Anspruch nehmen. -u-

Paris. Auf Befehl des deutschen Kaisers sollen auf der Weltausstellung 1900 in drei Räumen des deutschen Repräsentationshauses am Quai d'Orsay die hervorragendsten *Werke der französischen Kunst des vorigen Jahrhunderts,* die sich in königlichem Besitz in den Schlössern zu Berlin und Potsdam befinden, ausgestellt werden. Die Meisterwerke Watteau's, Lancret's Chardin's u. a. werden für die Dauer der Ausstellung in ihr Heimatland zurückkehren, um dort von dem Kunstverständnis Friedrichs des Grossen, der sie sammelte, Zeugnis abzulegen. Das Mobiliar der Räume wird gleichfalls aus den erlesensten kunstgewerblichen Stücken des Potsdamer Stadtschlosses und des Neuen Palais bestehen. -u-

Wiesbaden. Seit einigen Jahren hat sich hier eine kleine *Künstlerkolonie* von etwa zwanzig Malern zusammengefunden die unlängst im Banger'schen Kunstsalon ihre *erste öffentliche Gesamt-Ausstellung* veranstaltete. Die Ausstellung enthält über 100 Werke, darunter Arbeiten der Figurenmaler Alois Ekardt, Kaspar Kögler, C. Watzelhau, G. J. Frankenbach, E. Nitzsche, der Landschafter N. v. Astudin und Hans Völker, des Tiermalers Weinberger und des Bildhauers Waldemar Hecker. -u-

Dresden. Die im Jahre 1900 stattfindende *Deutsche Bau-Ausstellung* soll besonders dazu dienen, eine *Vereinigung der Landes-Konservatoren Deutschlands* zugleich mit den Vertretern der deutschen Altertums- und Geschichtsvereine herbeizuführen. Auch werden Sonderausstellungen alter sächsischer Handzeichnungen und der vom Verbande deutscher Ingenieur- und Architektenvereine gemachten Aufnahmen typischer Formen des Bauernhauses in Deutschland, der Schweiz und in Österreich-Ungarn vorbereitet. -u-

Magdeburg. Die städtischen Behörden bewilligten einstimmig 800000 M. für den *Neubau des Museums für Kunst und Kunstgewerbe* nach den Entwürfen des Professors Friedrich Ohmann, des Leiters des kaiserlichen Hofburgbaues in Wien. Das neue Museum wird auf den Heydeckplatz, einem der schönsten Plätze inmitten der Stadt, errichtet werden. Das bisherige Museumsgebäude — das alte Prinzenpalais am Domplatz — wird den naturwissenschaftlichen und vorgeschichtlichen Sammlungen der Stadt zur Verfügung gestellt.

VEREINE UND GESELLSCHAFTEN

Berlin. Kunstgeschichtliche Gesellschaft. In der letzten Sitzung sprach Herr *Dr. Max J. Friedländer* über *Lucas Cranach.* Anknüpfend an die Dresdener Ausstellung betonte er als ihr wichtigstes Ergebnis die Klarheit, die hier zum erstenmal eine Reihe früher Werke des Meisters über seine erste fränkische Thätigkeit gewinnen liess. Bilder wie die Kreuzigung in Schleissheim, und die ehem. Fiedler'sche »Ruhe auf der Flucht«, zusammengehalten

mit frühen Holzschnitten, der Kreuzigung von 1505 und der undatierten Apostelfolge mussten alle bisher den späteren Arbeiten Cranach's gewordene Anerkennung von diesen ab und fast allein auf sich lenken. Neben dieser Wandelung des Urteils ist die Lösung der Pseudo-Grünewaldfrage das erfreulichste Resultat, das sich aus der Nebeneinanderstellung aller wichtigsten Werke ergeben hat. Schliesslich stellte der Vortragende eine chronologische Ordnung der Hauptwerke Cranach's auf. Danach sprach Herr Geheimrat Dr. *Friedrich Lippmann* über *Jacopo de' Barbari.* Nach einem Überblick des geringen biographischen Materials wurde der vielfach überschätzte Einfluss Barbari's auf Dürer wesentlich eingeschränkt. Seine künstlerische Begabung erscheint auch für eine zeichnerisch vollkommene Leistung wie den Plan von Venedig nicht ausreichend.

VERMISCHTES

Kaiserswerth. Die zu Kaiser Friedrich Barbarossa's Zeit erbaute *Kaiserpfalz* soll jetzt restauriert werden. Die Staatskasse hat dafür 800000 M. bewilligt. -u-

Breslau. Am Geburtshause *Adolf von Menzel's* in der Albrechtsstrasse, das dem der Vollendung entgegengehenden stattlichen Neubau des Schlesischen Bankvereins weichen musste, ist auf dem nach der Langen-Holzgasse zu gelegenen Teile nahe der Ecke eine Gedenktafel angebracht worden. Sie ist vom Bildhauer Gisecke modelliert und bei Gladenbeck in Bronze gegossen worden. Die oblonge Tafel entspricht in ihrer dekorativen Ausgestaltung dem Stil des Gebäudes, einer modernen Abart des Barock. Das in Kartuschenform gehaltene gewölbte Schriftfeld wird von wohlstilisertem Laubwerk umrahmt und enthält in gut verteilten Antiqualettern in Relief die Worte: »*Hier stand das Haus, in welchem Adolf Menzel am 8. Dezember 1815 geboren wurde*«. Die Anregung zur Anbringung der Tafel ging vom hiesigen Verein für Geschichte der bildenden Künste aus, die der Magistrat der Stadt Breslau, deren Ehrenbürger bekanntlich Adolf von Menzel ist, aufgriff und nun in würdiger Weise verwirklicht hat. Das Haus mit dem alten Namen: »Zur goldenen Muschel« bildete die Ecke des an der Stelle zweier Häuser errichteten Bankgebäudes und ist als Geburtsstätte Menzel's durch folgende Eintragung im Kirchenbuche von St. Maria Magdalena sichergestellt: Adolf Menzel, geboren den 8. Dezember 1815, getauft den 26. Dezember 1815 zu Magdalena. Vater: Schulvorsteher. Mutter: Charlotte Emilie geb. Okrusch. Geburtsort: Albrechtsstrasse, goldene Muschel No. 1394.« *C. B.*

Breslau. Die Einweihung des neuen »*Schlesischen Museums für Kunstgewerbe und Altertümer*« fand am 27. November statt. Für den Abend des Tages war von der Breslauer Künstlerschaft ein grösseres Fest geplant, das der Bedeutung des zu feiernden künstlerischen Ereignisses würdig zu werden versprach. *C. B.*

Athen. Die deutsche Regierung hat das *Palais Schliemann's* in der Phidiasstrasse für 400000 Francs angekauft und wird darin das *Deutsche Archäologische Institut* unterbringen. -u-

Düsseldorf. Eduard von Gebhardt ist gegenwärtig mit der Vollendung des einen der beiden grossen *Wandgemälde* beschäftigt, welche er in der neuerbauten *Friedenskirche* ausführt. Das Bild stellt die Verklärung Christi und die Heilung des besessenen Knaben dar. -u-

London. Eine *Gutenbergfeier* wird auch in London anlässlich des 500. Geburtstages Gutenberg's veranstaltet werden. Aus diesem Anlass soll in St. Brides Institute eine *Internationale Buchausstellung* stattfinden, welche den Werdegang der Typographie von den Anfängen bis auf die Neuzeit darstellen wird. Ferner sollen Setzer- und Drucker-Wettbewerbe insceniert werden. -u-

Bremen. Arthur Fitger hat die vor zwei Jahren im Auftrage des Bremischen Grosskaufmanns Franz Schütte begonnenen *Wand- und Deckengemälde im Festsaal des »Künstlervereins«* vollendet. Ein grosser bacchischer Opferzug ist die Hauptidee seiner Dekoration. An der nördlichen Wand hat der Künstler zu beiden Seiten der grossen Orgel nur zwei kleinere Gemälde anbringen können, von denen das eine die weltliche, das andere die geistliche Musik durch entsprechende Symbole darstellt. -u-

VOM KUNSTMARKT

London. (Schluss aus Nr. 6.) Peter Graham, schottische Küstenlandschaft, 4200 M. M'Whirter, Flusslandschaft, 4620 M. R. Morris, Genrebild, 8610 M. Briton Rivière, Genrebild, 7560 M. — 17 Miniaturen, Porträts der Könige von Delhi, von Timur bis Bahadur Schah, persisch-indisches Werk, 7000 M. — Die Kupferstichsammlung des Mr. Behague enthielt zahlreiche seltene Blätter, und wurden dieselben auf der Auktion bei Christie meistens hoch bezahlt. »Abendzeit« nach Leader, von B. Desbaines, Probeblatt, 315 M. »Kalter Oktobertag«, nach Millais, von B. Desbaines, bezeichnetes Probeblatt, 357 M. »Lady Clive«, nach Sir Thomas Lawrence, von S. Cousins, 620 M. »Lady Gower mit Kind«, nach Lawrence, von Cousins, 2000 M. Nach Meissonier: »1812«, von J. Jacquet, Probeblatt, 440 M. »Das Porträt des Sergeanten«, Probeblatt mit Namensunterschrift des Malers und Stechers, 840 M. »Les Renseignements«, von A. Jacquet, Probeblatt, 609 M. »1807«, von J. Jacquet, Probeblatt, Unterschrift des Malers und Stechers, 2000 M. »1814«, von demselben, 650 M. »Der Pferdemarkt«, nach Rosa Bonheur, von P. Landseer, Probeblatt, 800 M. »Der König der Schluchten«, von Landseer, Probeblatt, 1100 M. »Das Innere der Kathedrale von Burgos«, von A. H. Haig, 735 M. »Mont St. Michel«, von demselben, Probeblatt, 735 M. — Stiche nach älteren englischen Meistern: »Lady Charlotte Greville«, nach Hoppner, von Young, in Farben, 1200 M. »Einfalt«, nach Reynolds, von Bartolozzi, in Farben, Probeblatt, 920 M. »Mrs. Pelham, Hühner fütternd«, nach Reynolds, von Dickinson, 4000 M. Nach demselben, von Valentine Green »The Ladies Waldegrave«, erster Plattenzustand, 4200 M. »Lady Hamilton« als Bacchante, nach Reynolds, von J. R. Smith, in Farben, 2000 M. — Sotheby verauktionierte verschiedene Kupferstichsammlungen, darunter nachstehende wertvolle Blätter: »Lord Nelson«, von Turner, nach Hoppner, vor der Schrift, tadelloses Exemplar, 1000 M. »Virgil und Horaz«, nach Angelica Kauffmann, von Bartolozzi, in Farben, sehr selten, 600 M. Mrs. Beresford, nach Romney, von J. Jones, vorzüglicher Druck, 700 M. »Washington«, nach Trumball, von V. Green, Mezzotint, in Farben, 1520 M. — Aus der von Robinson & Fisher verauktionierten Sammlung des früheren spanischen Gesandten, Grafen Benomar, soll hervorgehoben werden: »Porträt von Don Pedro Nunez de Villavirencio«, Freund und Schüler des Murillo, 4200 M. »Himmelfahrt«, 3000 M. Beide Bilder sind in der Manier von Murillo gemalt. — P. Morris »Söhne von Helden«, 10000 M. ⚓

München. Anfangs des nächsten Jahres gelangt unter Leitung der Herren A. Riegner, Hofkunsthändler und Hugo Helbing in München, die zwar kleine aber äusserst gewählte Sammlung des verewigten Rentners Herrn Jakob Pini in Hamburg und zwar in den Sälen der Herren Louis Bock & Sohn, zur Versteigerung.

Inhalt:

Für die Redaktion verantwortlich: Prof. Dr. *Max Gg. Zimmermann* in Grunewald-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf.* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

HERAUSGEBER:

PROFESSOR DR. MAX GG. ZIMMERMANN

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Gartenstrasse 15

Neue Folge. XI. Jahrgang. 1899/1900. Nr. 8. 14. Dezember.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

GIOVANNI SEGANTINI

VON WILHELM SCHÖLERMANN

Ganz jäh und unerwartet ist der grösste und tiefste Maler des heutigen Italien, der die Alpen neu entdeckte, aus dem Leben geschieden: Giovanni Segantini. Hoch in den Gletscherregionen hat er gelebt und dort ist er auch gestorben, gestorben auf dem Gipfel seiner Schaffenskraft. Er hinterlässt ein unvollendetes grosses Werk, das auf der Pariser Ausstellung zu sehen sein wird: das *Panorama des Engadin*, das der 41jährige Meister bis zu seiner kurzen Krankheit kaum halbvollendete. Aber das, was er vorher geschaffen hatte, genügt, um ihn unter die Reihe der Grossen und in die Gemeinschaft der Auserwählten zu versetzen.

Wie ein Roman klingt sein Leben. Als Sohn armer Handwerksleute 1858 in Arco geboren, verliert er mit fünf Jahren seine Mutter und kostet alle Leiden und Entbehrungen, die die Armut begleiten. Er lernt früh die Schmerzen und die seelischen Einsamkeiten, früh die grosse Ahnung und die brennende Sehnsucht nach Freiheit und Natur kennen. Nach dem Tode der Mutter wird er zu einer Stiefschwester seines Vaters nach Mailand gebracht. Von da ab werden seine Erinnerungen deutlicher, die Krisis seines Schicksals tritt ein, die sein ganzes Leben bestimmt. Er hat es selbst erzählt und aufgezeichnet, wie ihn die »Bestimmung« unwiderstehlich ergriff als er die Dachstube seiner Stieftante heimlich verliess, um die Schönheit zu suchen, die unbekannte Schönheit in der Ferne. Er hat von der zauberhaften Stadt Paris gehört, die »jenseits der Alpen liegt«. Dorthin will er wandern. Aber der Weg ist lang und ermattet sinkt er eines Abends, während die untergehende Sonne die fernen Höhenzüge vergoldet, am Eingang eines Alpendorfes nieder. Bauern finden ihn halb tot und abgemagert und nehmen sich mitleidig seiner an. Er wird Hirtenbube und hütet Schafe und Schweine. Seinen Träumen in freier Alpennatur überlassen, zeichnet er eines Tages ein naturgetreues »porträtähnliches« Schwein auf einen Felsblock. Die Hirten und Bauern laufen zusammen und heben mit echt italienischer »Kunstbegeisterung« den neuen Giotto auf die Schultern und tragen ihn im Triumph ins Dorf. Durch die Fürsprache eines reichen Mailänders wird er Schüler der Mailänder Akademie und die Linie seines Lebens ist fortan eine gerade, steigende Bahn.

Es ist nicht meine Absicht, die einzelnen grösseren Werke des Dahingeschiedenen der Reihe nach aufzuzählen und zu besprechen. Wir haben, seit Segantini berühmt geworden, kritische Erläuterungen über seine Person, Malerei, Technik und Bedeutung genug gehabt. Mit dem Jahre 1889 wurde der bis dahin in stiller Einsamkeit schaffende Künstler zuerst auf der Münchener Ausstellung einer grösseren Gemeinschaft zugängig gemacht. Der Erfolg war damals ein überraschender. Sieben Jahre später, 1896, brachten Berliner und 1898 Wiener Ausstellungen eine Übersicht seiner bis dahin geschaffenen Arbeiten. Es war eine ziemlich schwierige Aufgabe, das kunstempfängliche Publikum seiner etwas spröden Technik zugängig zu machen. Sie erinnerte an feine Mosaiksteinchen, eine Wirkung, die durch das prismatische Zerlegen der reinen Farben nebeneinander auf der Leinwand, statt des Durcheinanderreibens auf der Palette, erzielt wird. Es ist das im Wesentlichen dasselbe, was die sog. Pointillisten und Neo-Impressionisten angestrebt haben, nur dass Segantini in seiner Alpeneinsamkeit ganz allein und selbständig zu ähnlichen Ergebnissen gelangte, wie sie, ein Beweis dafür, wie organisch dieser Häutungsprozess unseres modernen Auges, das »unbewusste Wissenschaft« getrieben hat, gewesen ist. Das eigentümliche Zittern und Flimmern der Alpenluft musste Segantini in direkter und steter Berührung mit der reinen Natur auf diese Technik bringen. Er hat selber interessante Aufzeichnungen über diesen Gegenstand gemacht, wie denn Segantini überhaupt zu den Malern gehörte, die von Zeit zu Zeit den Pinsel mit der Feder vertauschten, um sich selber Klarheit über den eigenen Entwicklungsprozess und den »zurückgelegten Weg« zu geben. So hat er über sich und seine Arbeit geschrieben für die, welche ihm nahe

standen oder geistig auf ähnlichen Wegen strebten. Was Segantini gefunden, hat er getreulich berichtet. Sein Auge sah die dünne, klare, flirrende Luft der Hochalpen, wo die magere Vegetation mit harten klammernden Organen an dem steinigen Boden klebt, die feinen Halme, die vom »Schneefegen« gepeitscht oder von den Sonnenstrahlen gedörrt werden, während Bäume, Felsen und menschliche Gestalten sich, wie aus Stahl geschnitten, scharf und mit fast dramatischer Wucht gegen das klare Firmament abheben. In dieser dünnen Luft atmete er und so atmen auch seine Werke diese kühle und kristallene Luft.

Die Gestalt Giovanni Segantinis wird mit der Entfernung unseres Standpunktes wachsen, wie alles Echte. Sie erfordert einen gewissen Abstand, wie seine Bilder, inhaltlich und technisch, diesen Abstand verlangen. Es ist in ihm das grosse kosmische Flimmern des Lichtes, das uns in Rembrandt so elementar und mystisch zugleich entgegendämmert und in seine magischen Kreise bannt. Nur dass Rembrandt das dunkle, Segantini das helle Geheimnis in ewig wechselnder Erscheinung zu durchdringen sucht. Der Holländer fühlt Gott im Dämmerschein des nebligen Zwielichts seiner meerbespülten Niederlande; der Maler der Hochalpen preist den Schöpfer, der sich in Lawinen und Gletschern, kristallnen Bergseen, im blauen Himmelsgewölbe, in grünen Halden und schneeigen Firnen offenbart. Beide sind Lichtanbeter, beide aber zugleich heimatliche, dem Boden entwachsene Menschen. Darum sind sie äusserlich so verschieden, innerlich so ähnlich und wesensverwandt. Mit einem andern Grossen ist Segantini verglichen worden, mit Jean François Millet. Wer die Zeichnungen des Italieners gesehen hat, wird dies begreiflich und berechtigt finden. Ich habe diese Entdeckung bei Gelegenheit der ersten Ausstellung der Wiener Sezession (in der Gartenbaugesellschaft) an der Hand der ausgestellten Studienblätter seinerzeit in der Kunstchronik des näheren besprochen (Kunstchronik No. 23. Jahrgang 1897/98). Die feierliche Linie der Einzelfiguren in der Silhouette gegen einen klaren Abendhimmel waren äusserlich das Hauptmerkmal dieser inneren Verwandtschaft der beiden Maler, die im einfachen Bauern und Hirten dasselbe entdeckt haben, was Meunier in den belgischen Grubenarbeitern wiedergefunden hat: Würde und tragische Kraft. Das ist ein Element, das diese Künstler mit der Antike näher verknüpft, als alle klassizistischen Nachahmungen antiker Reliefs oder Statuen. Wir müssen unser Auge daran gewöhnen, das Wesen der Antike im modernen Leben zu sehen, und unterscheiden lernen, was falsches und was echtes antikes Empfinden ist. Dann erst wird uns der richtige Massstab gegeben, das richtige Werturteil gegenüber den Erscheinungen der Gegenwart ermöglicht. Das Neue und das Alte wird durch ein festes Band verknüpft, welches zwar nicht für jeden sichtbar, aber dennoch vorhanden ist, und nur von den Tieferblickenden erkannt wird. Die Alten sind manchmal »unglaublich modern«. So giebt es auch Moderne, die unglaublich viel an die Alten gemahnen. Ein solcher Moderner war Segantini. Streng und doch milde, wie ein Sienesisches Bild des vierzehnten Jahrhunderts, mit seinem dichten schwarzen Haar und Vollbart, welche die feinen Lippen und die hohe freie Stirn kühn und doch weich umrahmten, so steht er uns geistig vor Augen, ein Nichtzuvergessender, ein Ganzer und ein Meister, der sich in dem Lebenswerk, das er geschaffen, die Unsterblichkeit und uns die Pflicht zu liebender Verehrung und eine tiefe Dankesschuld hinterlassen hat.

»NIEDERRHEINISCHER BRIEF.«

Zu meinem grossen Bedauern fand ich heute die Kollektion *Leibl* nicht mehr bei Schulte vor. Also eine Erfrischung weniger. Ich hatte mich auf diesen Trunk aus einer ungetrübten Quelle echt deutschen Ursprungs gefreut wie ein Kind. Leibl's Lieblingsspruch war es früher: »Die Kunst ist so schwer. Man muss stark, stark sein, um sie richtig zu packen. Ich z. B. bin kaum stark genug.« Das pflegte er in München um die Zeit 1875 zu sagen. Es zeigt, wie ernst ers mit dem »Malen« meinte.

Zur Erholung fiel es ihm dann wohl mal ein, im sogenannten *Affenkasten,* dem Herrenstübl' im Augustinerbräu auf der Neuhauserstrasse seine Herkulesschulter anzustemmen und 8—10 neben ihm Sitzende langsam aber sicher von der Bank herunter zu streifen. Der Pinsel war ein Instrument, das seine Armmuskeln nicht genug in Thätigkeit setzte. Damals hörte man von dem übermütigen »Kölner Jungen« manchen Gewaltstreich. Daneben malte er jeden, der's wollte, auf der ganzen Akademie, als lebensgrossen Studienkopf in 2—2½ Stunden, breit, kräftig, prima, immer wunderbar im Ton.

So ist er immer seinen Weg weitergegangen, hat sich herzlich wenig um Schlagwörter gekümmert da hinten in seinem Aibling zwischen seinen Bauern, die auch nicht viel reden, Leibl, eine Künstlerkolonie für sich.

Also mit Leibl ist's heute nichts.

Aber es giebt doch einige recht gute Bilder da von Düsseldorfern, die es mit Recht übelnehmen würden, wenn sie unerwähnt blieben. Oben im Saal ein grosses dekoratives Seestück von *Becker,* dem früheren Schüler Dücker's, mit Figuren von *Klein Chevalier.* Wie viel besser würde das tüchtige Bild sich in einem grösseren Raume ausnehmen, wie hier, wo es oben und unten anstösst und lange nicht die Wirkung ausübt, die ihm zukäme. Das Wasser ist, wie immer, vorzüglich gemalt, wenngleich ich ein wenig das Dramatische in Wasser wie Figuren vermisse, etwas, was man in den guten Bildern Andreas Achenbach's niemals vermisst. Auch muss ich immer wieder ein klein wenig das persönlich Leidenschaftliche vermissen, das Wuchtige, was bei einem Sturm auf hoher See, wenn er in solcher Grösse auftritt, natürlich wäre. Es hängt gerade jetzt ein Andr. Achenbach vom Jahre 1874 in der Kunsthalle. Nennen wir ihn braun, nennen wir ihn wie wir wollen — aber er ist persönlich, hat Bildwirkung, hat Stimmung. Becker ist im besten Alter. Er sucht nach neuen Ausdrücken, und es erfreut, ihn ruhig und objektiv zu beobachten.

Unten im Saal bei Schulte finden wir ein »Porträt« von dem jungen *Kiederich.* Es ist eine ganz alte Dame in dunkelrotem Kleide. Sie sitzt vor einer reichen dunkelgetönten spanischen Wand und hat ihre Füsse auf einem braunen Teppich stehen. Das Bild scheint so recht frisch nach der Natur heruntergestrichen, ist jedoch nicht ein bischen roh, zeigt, was ein ungetrübtes Auge, das unbekümmert darauflos sieht, an Form und Farbe heraussaugen kann aus so einem einfachen Stückchen Natur. Dicht daneben »balzende Birkhähne« vom »*jungen Hünten*«, einfach, fein im Ton, ohne Aufdringlichkeit. Wir gehen dann an zwei Pariser Bildern von ziemlichen Dimensionen ziemlich kalt vorüber, da es uns nicht erwärmen kann zu sehen, wie der eine mitten im Segantini stecken geblieben ist, der andere mitten im Prärafaelismus. Beide zeigen, dass man sich niemals selbst verlieren soll.

In der Kunsthalle fesselt uns nach dem ersten Überblick am intensivsten ein ganz kleines Bild von *Hugo Mühlig,* sicherlich nicht grösser als einen Fuss breit. Da sitzt mitten auf freiem Felde ein Bauer auf einem Wagen mit Fässern, mit zwei Kühen, einer bunten und einer roten, bespannt. Im Hintergrund eine kleine Kartoffelernte. Das alles ist mit wenig Mitteln, aber in so reizvollen Gegensätzen, mollig, weich, und im Lokalton so delikat wiedergegeben, dass einem Kenner und Sammler das Wasser im Munde zusammenläuft. Es wundert uns deshalb um so mehr, dass Mühlig für diese kleinen delikaten Stimmungsbilder immer noch nicht die Preise bekommt, die sie verdienen. Sie bieten doch wahrhaftig genug dem Laien wie dem Kenner. Es liegt Gefühl und Gemüt darin.

In der Nähe hängt ein gutes Bild von *Wansleben:* »Abendrot«. Von *Bahner* hängt ein kleines Bildchen hoch oben unter der Decke, so dass die ganze Feinheit des Bildes dazu gehört, um es zu finden. Es ist ein »holländisches Dörfchen« und gehalten in den späten stumpfen Tönen gleich nach dem Entschwinden der Sonne. Es ist auch nur ein kleines Bild, wird vielleicht von Hunderten an einem Tage übersehen werden. Es verdient das nicht.

Es gehört zu der Art von Bildern, wie sie auch der »junge *Nikutowski*« malt. Des letzteren Bilder haben viel Ton, und er hat vollen Anspruch auf Beachtung. Es will uns bedünken, dass er langsam anfangen dürfte, ein wenig weniger produktiv zu zu werden. Gerade bei ihm würde es uns ausserordentlich leid thun, auch nur auf die geringste »Manier« zu stossen, weil wir ihn zu jenen »jungen Düsseldorfern« rechnen, denen die Aufgabe zufallen muss, die anerkannten Vorzüge der dortigen »Landschafterschule« weiter zu führen, weiter auszubilden.

Dann hängen im kleinen Sälchen einige Sachen, z. B. eine Lithographie in zwei Tönen. Es sind momentan beobachtete Zeichnungen nach Pelikanen von *Neuenborn,* dessen Zeichnungen nach Affen auf der Märzausstellung der freien Vereinigung zu sehen waren. Sie zeigen viel Beobachtung und sind in markigen Strichen hingeworfen. Dann drei Lithographien von *H. Otto* und drei Stillleben von *te Peerdt.* Dieser Name wird vielen leider seit einer Reihe von Jahren entfallen sein, freilich nicht allen denen, die sich mit Freuden seines grossen Bildes auf der Düsseldorfer Ausstellung 1880 erinnern. Es stellte Mönche dar in braunen Kutten, die sich rasierten, wuschen u. s. w. Es war ein Bild von so grossem, so sicherem Können, dass es wehe thut, dass te Peerdt sich so verkrümelt hat. Jenes Bild war von einem so ausserordentlich gediegenen und sicheren Auftreten, nebenbei allgemein anerkannt, dass man gar nicht anders annehmen kann, als dass te Peerdt dieses Können gar nicht verlernt haben darf. Warum diese Tomaten und Zwiebeln? Will er, dass wir über seine Zurückhaltung in Thränen ausbrechen sollen? Man erwartet in Düsseldorf, dass er in den Reihen nicht fehle, die demnächst in Schlachtordnung anzutreten haben werden, wenn im Jahre 1902 am Strande des Rheins das Gebäude der Kunstausstellung eröffnet wird. Man rechnet auch auf ihn.

Im Hauptsaal hängt ein gutes Bild von *Ad. Lins.* Ein junger Bauer führt beim letzten Streiflicht der Sonne einen farbigen Ochsen am Seil über das Feld. Es ist kräftig gemalt. Noch ein wenig mehr Plastik könnte nicht schaden, aber es ist, wie gesagt, ein »gutes Bild«.

Petersen-Angeln ist mit einem im Vergleich zu seinen allmählich ein wenig lehmig und dünn gewordenen Marinestücken sehr frisch und keck vertreten, wie verjüngt. Ein in den Mittelgrund sich verlierender, in der Morgensonne blinkender Fluss. Der Nachen darauf breit, frisch hineingesetzt. Die grünen Zweige darüberher. Offenbar alles direckt vor der Natur gemalt.

Mit diesem Bilde schliesse ich. Doch möchte ich eben noch eines Seestückes von *H. Heimes* gedenken, welches in einem der kleinen Säle hoch hängt und welches fein wirkt. Weniger und schon etwas süss in den beiden Haupttönen von Wasser und Luft wirkt sein zweites Bild auf der Rampe des grossen Saales. Heimes hat Eigenart, muss sich jedoch vor einer Gefahr unseres Erachtens ein wenig hüten: er muss sich in Acht nehmen, nicht zu fein d. h. süsslich und dünn zu werden. Das kommt gar zu leicht. Dieser Rat ist gut gemeint, weil wir ihm alles Gute von Herzen wünschen.

Alles in allem schliessen wir unseren kleinen Rundgang mit dem Gefühl, dass diejenigen, auf die wir augenblicklich blicken müssen: rüstig am Schaffen und im allgemeinen am Vorwärtsschreiten sind.

Wir haben sogar die stille Hoffnung, dass es gelingen möge, bald mit Ehren zu bestehen.

Die Schar ist nicht gross, aber sie kann dennoch etwas erreichen, wenn sie den Kopf hoch hält, sich nicht im geringsten verblüffen lässt und unentwegt arbeitet, arbeitet und noch einmal arbeitet.

Auf Wiedersehn!

Düsseldorf, November 1899.

-u-g-e.

BÜCHERSCHAU

O. Stiehl. *Backsteinbau Romanischer Zeit.* In Mappe 36 M. Baumgärtner's Buchhandlung.

Eine höchst interessante Erweiterung des von Adler in seinem Werke über die »Mittelalterlichen Backsteinbauwerke des preuss. Staates« dargebotenen Stoffgebietes bildet diese Arbeit. — Einer Anregung Prof. Karl Schäfer's folgend, hat der Verfasser die romanischen Ziegelbauten Oberitaliens und Norddeutschlands in vergleichendem Studium sondiert. Mit der jede technische Kleinigkeit und Absonderlichkeit bemerkenden und verstehenden Schulung des architektonischen Fachmannes verband er dabei einen ausgebildeten Sinn für historische Forschung und stilkritische Kombination; und so kommt er nicht nur in der Chronologie der Bauten auf jedem der beiden Schaffensgebiete zu neuen gewichtig belegten Folgerungen, sondern vor allem weist er in sorgfältigem Vergleich einen entscheidenden Einfluss der lombardischen Backsteinkunst auf den Ziegelbau Norddeutschlands nach. Er tritt damit in Gegensatz zur Adler'schen Auffassung, der die Anregung in Norddeutschland aus den Niederlanden ableitet, aber im jüngst erschienenen Text zum II. Bande des oben zitierten Werkes insofern den Stiehl'schen Forschungen bereits beitreten muss, als er von der Übertragung romanischer Bauformen nach der Mark sagt: »Sie scheint zum kleineren Teil auf direktem Wege aus der Lombardei erfolgt zu sein«, während er für den »grösseren Teil« an niederländischem Einflusse festhält. Wie dem auch sei, dieses Werk erweitert unsre Kenntnis des Stoffkreises nicht nur in einer höchst bemerkenswerten Weise, sondern es bringt auch in seinen sorgfältigen bildlichen Aufnahmen und historischen Notizen, vor allem in Oberitalien, einen festen Untergrund in einem bisher noch wenig bebauten Gebiete; — es bringt uns eine Bauepoche näher, die an künstlerischem Ernst und an Grossartigkeit in einfachen, schlichten Wirkungen ihres Gleichen sucht. *S.*

WETTBEWERBE

Hannover. Die Kunstanstalt von König & Ebhardt, Hannover, hat zu einem Wettbewerb um Plakatentwürfe aufgefordert. Letzter Termin der Einlieferung: 15. Januar 1900. Es sind dreizehn Preise zu 1000, 750, 500, 300, 200 M. ausgesetzt und als Preisrichter fungieren u. a. Liebermann, Skarbina und Leistikow. -r-

Düsseldorf. Wettbewerb um Entwürfe zu einem Plakat für die Industrie-Ausstellung im Jahre 1902 und der damit verbundenen deutsch-nationalen Kunst-Ausstellung, ausgeschrieben unter den Künstlern Deutschlands und Deutsch-Österreichs. Ausgesetzt sind sechs Preise. Einzuliefern bis zum 1. Februar 1900. -u-

Dresden. Der *grosse sächsische Staatspreis* wurde in diesem Jahre wiederum den Plastikern der Akademie zugesprochen. Es erhielten den grossen Preis, ein akademisches Reisestipendium von je 3000 M. auf zwei Jahre, Harry Liebmann-Berlin bei Professor Dr. Schilling für seine Gipsgruppe »Wilderers Ende«; die Mitbewerber Hugo Becker-Leipzig bei Professor Dietz die grosse goldene Medaille, Arthur Selbmann-Dresden bei Professor Dr. Schilling eine Gratifikation von 1000 M. Drei kleine goldene Medaillen erhielten: Enderlein-Leipzig, Galle-Dresden und Bendrat-Danzig. Das Torniamenti'sche Reisestipendium (2200 M.) erhielt Friedrich Beckert-Leipzig. -u-

Strassburg. Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für ein Goethe-Denkmal. Es stehen ausschliesslich der Kosten für die Gründungsarbeiten und die gärtnerischen Anlagen 110000 M. zur Verfügung. Als Hauptfigur des Denkmals ist die bronzene Statue des jungen Goethe gedacht, zu der Nebenfiguren in entsprechende Beziehung gebracht werden können. Die Art der Durchbildung des Postaments wie überhaupt des Unterbaues des Denkmals, seine ornamentale Ausschmückung u. s. w. sind dem Bewerber freigestellt. Ausgesetzt sind drei Preise von 3000, 2000 und 1000 M., falls der erste Preis nicht zur Verteilung gelangt, so können aus demselben mehrere kleinere Preise gebildet werden. Als Ort für die Aufstellung ist die nördliche Seite des Universitätsplatzes in Aussicht genommen. Einzuliefern bis zum 30. Juni 1900. Das Preisgericht haben übernommen die Herren Bildhauer Professor Otto Lessing-Berlin, v. Rümann-München und v. Zumbusch-Wien, die Architekten v. Thiersch-München und Baurat Ott-Strassburg sowie die Herren Dir. Ruland-Weimar und Prof. Dehio-Strassburg. -u-

Rom. Die Ausstellung der Entwürfe für den plastischen Schmuck des Justizpalastes im Palazzo delle belle Arti und die Prüfungsarbeit der für die Zuteilung der einzelnen Arbeiten eingesetzten Kommission (die Bildhauer Monteverde, Tabacchi, Balzico, die Architekten Sacconi und Boito) schreitet fort. Für die Gruppe »Die Gerechtigkeit zwischen der Kraft und dem Gesetz« ist ein neuer allgemeiner Wettbewerb ausgeschrieben, die Statuen von Papinianus und Cicero sind den Bildhauern Sbriccoli und Pizzichelli übertragen, das grosse savoyische Wappen fällt dem Bildhauer Bertolini zu. Für den »Triumph des Rechts und des Gesetzes« sind die bekannten Meister Ettore Ximenes und Calandra zur nochmaligen Einreichung von Entwürfen aufgefordert. *v. G.*

DENKMÄLER

Berlin. In der Siegesallee ist im Beisein des Kaisers am 7. November eine neue Nische, die Ludwig's des Älteren von Ernst Herter, enthüllt worden. -r-

Barmen. Für die *Ruhmeshalle* haben J. Boese und E. Cauer in Berlin die Modelle der in Marmor auszuführenden *Statuen der Kaiser Wilhelm I.* und *Friedrich* vollendet. -u-

Berlin. Dem verstorbenen Bildhauer *Michel Lock* wurde am 26. November auf dem Friedhof in Wilmersdorf, wo der Künstler seine letzte Ruhestätte gefunden hat, ein würdiges, künstlerisch vollendetes Grabdenkmal enthüllt. Dasselbe stellt den segnenden Christus dar, dessen Modell Lock für das Mausoleum des Kommerzienrats Borchardt auf dem neuen Jerusalemer Friedhof in Berlin angefertigt hatte. Das Grabmal trägt die einfache Inschrift: »Michel Lock, geb. den 27. April 1848, gest. den 22. Februar 1898.« -u-

Saarbrücken. Der Kreis-Kriegerverband hat beschlossen, ein *Kaiser Friedrich-Denkmal* zu errichten. -u-

Säckingen. Für ein zu errichtendes *Victor Scheffel-Denkmal* spendete der Kaiser eine Beihilfe von 1000 Mark. -u-

London. Ein in Bronze gegossenes, von Thornycroft modelliertes *Standbild Oliver Cromwell's* ist am 14. November auf dem Platz vor der Westminsterabtei enthüllt worden. -u-

Berlin. In dem neuen Hofmannhause in der Sigmundstrasse soll dem Chemiker *A. W. von Hofmann* ein *Nischendenkmal* mit lebensgrosser Marmorfigur errichtet werden. Zwei »Flachreliefs« über der Nische werden die »theoretische« und die »praktische« Naturwissenschaft darstellen. Der Schöpfer des Denkmals ist Bildhauer H. Hidding. -u-

Paris. Am Allerheiligen-Tage wurde in aller Stille auf dem Père-Lachaise das Monument aux morts enthüllt,

an dem der Bildhauer Bartholomé seit vierzehn Jahren gearbeitet hat. In einem offenen Grabe, von dem ein Engel den Stein hinweggenommen hat, liegt ein junges Elternpaar mit dem im zartesten Alter dahingerafften Kinde. Darüber erblicken wir zu beiden Seiten der »Pforte des Unerforschten« eine Schar junger und alter Sterblicher, zum Teil vertrauensvoll sich ihr nahend, zum Teil angstvoll oder reuig zerknirscht vor ihr zurückbebend, zum Teil wehmütig auf das Leben zurückblickend. Ein Mann und ein Weib sind schon eingetreten, ihre Haltung deutet an, dass das, was sie erblicken und die anderen nur ahnen, nichts Schreckliches enthält. Eine unendlich tiefe Empfindung und ein hohes Stilgefühl sprechen aus dem ergreifenden Werke, einem der schönsten, das die neuere monumentale Plastik geschaffen. — In einem seltsamen Gegensatze zu diesem feierlich-ernsten Denkmal steht das am 19. November kaum zehn Minuten davon auf der Place de la Nation mit ausserordentlichem Pompe enthüllte Monument de la République von Dalou. Auf einem von Löwen gezogenen und vom Genius der Freiheit gelenkten Triumphwagen thront die Gestalt der Republik. Rechts und links schreiten die Personifikationen der Arbeit und der Gerechtigkeit, während hinten eine nackte Abundantia ihre Gaben ausstreut. Einfachheit, Grösse und Einheitlichkeit mangeln in empfindlichster Weise dem Riesenwerke, dessen ausserordentliche Wertschätzung von seiten der französischen Kritik uns trotz mancher trefflichen Einzelheiten unverständlich ist. *G.*

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Lüttich. Dem neuen *Städtischen Museam* hat ein ungenannt gebliebener Gönner eine *Sammlung von Gemälden* überwiesen, in der sich besonders Werke von Corot, Monet, Raffaelli, Félicien Rops und anderen angesehenen Meistern befinden. -u-

Rom. Die italienische Regierung beabsichtigt das *Ludovisi-Museum* anzukaufen. Zu diesem Zwecke hat man sich mit dem Besitzer, dem Fürsten Piombino, auf eine Kaufsumme von 1400000 Lire geeinigt. -u-

Magdeburg. Der *Neubau des Städtischen Museums* soll auf dem Platze zwischen der Heydeck- und Kaiserstrasse nach einem Entwurfe des Professors Friedrich Ohmann in Wien ausgeführt werden. Da die in dem Wettbewerbe des vorigen Jahres mit dem ersten Preise ausgezeichnete Wettarbeit in seinen wesentlichen Teilen eine Nachbildung des von Professor Ohmann für den Museumsbau in Reichenberg i. B. ausgearbeiteten Entwurfes war, so hatte man von dem Verfasser einen neuen, durchaus eigenartigen Plan von hervorragendem, künstlerischen Werte gefordert und erhalten, der durch die zuständigen städtischen Ausschüsse sowohl wie durch ein Gutachten der auswärtigen Preisrichter in jenem Wettbewerbe, Geh. Baurat Wallot in Dresden, Professor v. Thiersch in München und Stadtbaurat Professor Licht in Leipzig, einstimmig zur Ausführung empfohlen wurde. -u-

Paris. Kleine Ausstellungen. Bei Vollard hat Paul Cézanne, von dem ja auch die Berliner Nationalgalerie ein viel angefeindetes Bild besitzt, vierzig Werke vereinigt. In einigen der Landschaften ist das Wesentliche des Natureindrucks in so kraftvoller, eindringlicher und eigenartiger Weise wiedergegeben, dass sie eine sehr starke Wirkung ausüben. Zu den besten gehören die »Olivenbäume« mit dem mächtigen Kontrast der braunen entlaubten Bäume und der roten Dächer in der düsteren Schneelandschaft und das »Haus des Gehenkten«. Auch ein paar Stillleben sind sehr wirkungsvoll. Es ist eine brutale, zugleich fesselnde und abstossende Kunst, über die jetzt niemand mehr spöttelt, die aber jeder ablehnen darf. — Nach Cézanne wirken die »spanischen Gärten« Rusiñol's, die bei Bing ausgestellt sind, fast weich, obwohl sie frei von jeder Spur von Süsslichkeit sind. Es sind höchst eigentümliche Motive, diese einsamen Alleen mit den wie Säulenstümpfe verschnittenen Bäumen, diese Terrassen und Springbrunnen, die einer Märchenwelt zu entstammen scheinen. Die glühenden Farben tragen zu diesem Eindruck nicht wenig bei. — Unter der Legion der Pariser Kunsttöpfer (die Produktion ist so umfangreich, dass unter den Künstlern ein Sprichwort geht: Wer sonst nichts kann, macht Pöttchen) ist Lachenal, der wie in den vergangenen Jahren bei G. Petit, wieder mehrere Hundert Arbeiten ausgestellt hat, wohl der vielseitigste. Er imitiert sämtliche Familien der chinesischen und japanischen Fayencen, er macht Teller im persischen Geschmack, Bauernfayencen, Tierfiguren, besonders Enten und Hähne, kommt mit seinen bemalten Porzellantellern den Wünschen des grossen Publikums äusserst weit entgegen und führt dann wieder künstlerisch sehr bedeutende Skulpturen anderer in bemaltem Thon aus. Er beherrscht gleichzeitig alle Gebiete, die seine Kollegen sich als Spezialitäten erkoren haben, weniger ein persönlicher Künstler als ein tüchtiger Kunsthandwerker. — In der rue des Petits-Champs hat Mitte November eine anonyme Gesellschaft, an deren Spitze der Kunstschriftsteller Meier-Graefe steht, eine »Maison moderne« eröffnet. Die Einrichtung der Ausstellungssäle rührt von van de Velde her und gehört zu den besten Arbeiten dieses hochbegabten, aber ungleichmässig schaffenden Künstlers. Alle Gebiete des modernen Kunstgewerbes — Möbel von van de Velde, Lampen von Benson, Gläser von Tiffany, Potterien, Schmucksachen, Stoffe — sind vertreten. Unter den ausgestellten Gemälden befindet sich ein wundervolles Porträt Manet's aus Berliner Privatbesitz, ein Blumenstück von Renoir, ein Degas u. s. w. Wir werden auf das Unternehmen gelegentlich zurückkommen. *G.*

Venedig. Am 12. dieses Monats fand der Schluss der hiesigen Internationalen Ausstellung statt. Das finanzielle Ergebnis ist ein erfreuliches zu nennen. Die Zahl der Besucher hat sich bei dieser dritten Ausstellung noch gesteigert, sodass sich ein Inkasso von 278000 Lire ergab. Es waren von der grossen Zahl der ausgestellten Werke 743 verkäuflich, von welchen 200 verkauft wurden und zwar 139 Gemälde, Werke der Plastik (Wiederholungen nicht mit eingerechnet) 24; Zeichnungen und Radierungen 34; dekorative Kunst: 6. Es ergiebt sich somit, dass 26 Prozent des Verkäuflichen abgesetzt wurden. Die Venezianischen Künstler verkauften 61 Prozent des von ihnen Ausgestellten, die übrigen Italiener 30 Prozent, die Fremden nur 19 Prozent. Unter den ausgestellten Werken des verstorbenen G. Favretto waren nur 9 verkäuflich, von welchen 6 verkauft wurden. Sartorio hat von seinen 50 verkäuflichen Werken 13 verkauft, Michetti von 167 nur drei. — Die Erlössumme von 1895 betrug 360000 Lire, 1897: 420000; 1899 erreichte man nur die Ziffer von 365000 Lire. — Einige Ankäufe sind, trotz Schluss der Ausstellung, noch in Aussicht. —

Hamburg. In der *Kunsthalle* ist eine stattliche Reihe von Neuerwerbungen ausgestellt, darunter zehn Bilder eines Hamburger Malers aus dem 15. Jahrhundert, die nach kunstgeschichtlichen Forschungen dem Meister Francke zugeschrieben werden müssen. -u-

Berlin. Ausstellungen. Die meisten unserer »Kunstsalons« wechseln ihre Darbietungen jetzt meist so, schnell, dass es dem gewissenhaften Chronisten zuweilen Kopfschmerzen verursacht. Im Rahmen eines kurzen Wochenberichtes alles Erwähnenswerte nur aufzuführen, ist

nachgerade wirklich ein Kunststück, ganz besonders, wenn einmal etwas zu besprechen ist, was für sich allein schon einen grösseren Raum beanspruchen kann. Es ist möglich, dass dieser häufige Wechsel ausser in der grossen Zahl der Künstler, die auszustellen wünschen, in dem Verlangen mancher Abonnenten begründet ist, denen das »variatio delectat« auch auf einem so ernsten Gebiete, wie die Kunst und der Kunstgenuss es sind, als die oberste Regel gilt. — Eine rühmliche Ausnahme in dieser Hinsicht bilden die vornehmen Ausstellungsräume von *Bruno* und *Paul Cassirer* in der Viktoriastrasse. Und allerdings lässt das augenblicklich dort Gebotene ganz besonders den Wunsch rege werden, möglichst lange und oft Gelegenheit zu haben, es zu sehen und zu studieren. Man weiss, welch eine Zauberkraft auch bei uns für jeden Freund frischer Kunstbewegung in dem Namen *Edouard Manet* liegt. Trotz seines Nationalgaleriebildes! Es war kein Geringerer als *Emile Zola*, der 1866 zuerst eine schmetternde Fanfare zu Gunsten des Künstlers ertönen liess, jene Fanfare, welche einen neuen Abschnitt der Kunstgeschichte einleitete. Als einen sonderbaren Heiligen hatte man bis dahin den jungen Manet verlacht. Und doch war er ja im Grunde das Gegenteil. Mit grösstem Recht wies der grosse Dichter darauf hin, dass die Natur die Lehrmeisterin des Vielgeschmähten sei, und dass in der Rückkehr zur Natur alles Heil der Kunst liege. Zuerst seit langer Zeit bemühte sich einer, so zu malen, als ob vor ihm kein Mensch gemalt hätte. Das heisst: er versuchte, die Natur durchaus mit eigenen Augen zu sehen, so wie sie war, nicht, wie sie von anderen dargestellt wurde. Das hat Manet's Namen unsterblich gemacht, er ward der Entdecker einer vergessenen Welt, und dies Verdienst wird ihm nie geschmälert werden. Aber er war ein Sämann, die Ernte blieb späteren. Und das sollte man doch nicht übersehen. Was er geleistet, war eine Gigantenarbeit, aber dennoch legte er nur das Fundament des stolzen Gebäudes der neuen Kunst, besser eines neuen Gebäudes wahrer, reiner Kunst. Es ist ein Irrtum, seine Werke heute noch als etwas Unübertroffenes, Unübertreffliches zu preisen, und es ist fast ein Unrecht, dem Unkundigen die Bilder des Meisters, die bei Cassirer zu sehen sind, zu zeigen, ohne die Bilder anderer gleichzeitiger Künstler daneben zu hängen! Es genügt nicht, den stolzen Turm abzubilden, man muss das Häusermeer sehen, das er überragt, um seine Höhe erkennen zu können. Zola konnte wohl sagen: »Ich habe das »Frühstück im Grase« wiedergesehen, dieses Meisterwerk, das im Salon der Zurückgewiesenen ausgestellt war, und ich möchte bezweifeln, ob unsere Modemaler einen weiteren Horizont voll Luft und Licht geben könnten.« Freilich »unsere Modemaler« sind inzwischen zum alten Eisen geworfen, wie es mit den gleichen von heute morgen geschehen wird. Aber doch ist Manet überholt von denen, die seiner Führung folgten; sie sind in das Land gelangt, das er nur sah. Man braucht nur an *Leibl*, an *Liebermann*, an *Trübner* und vor allem an die *Worpsweder* zu erinnern. Da ist Luft und Licht und reinste Natur. — So haben Manet's Schöpfungen im Grunde nur historisches Interesse, besonders aber solche, wie wir sie jetzt hier sehen. Jeder ehrliche Beobachter muss vor dem »Frühstück im Grase«, nachdem durch andere Grosse seither der Blick an »mehr Licht« gewöhnt ist, zu der Ansicht kommen: hier ist nur ein Tasten, besser ein keckes Anpacken, aber noch lange kein Überwinden. Dies dunkle schwere Grün erscheint eher wie von dem Pinsel eines alten Meisters gemalt, und hart und kalt, fast unkünstlerisch empfunden steht für uns die Gestalt des Malers im schwarzen Rock gegen das freie Licht. Wir vermissen bei dem Durchblick in der Mitte des Bildes den »weiten Horizont«. Das ist fast tragisch, weil wir gerade dem Schöpfer dieses Bildes solche Verfeinerung unserer Ansprüche, unseres Empfindens im letzten Grunde verdanken. Und bedauerlich ist es, dass man uns eine so verunglückte Skizze, wie die »Dame mit dem Fächer« nicht lieber ganz vorenthält. Ist es denn wünschenswert, ist es logisch, diesem Revolutionär gegenüber selbst wieder in eine Art von Autoritätsanbeterei zu verfallen? Ehrt man ihn damit? — Wie erfreut atmet man auf vor »Manet's Landhaus in Rueil«, diesem prächtigen, sonnigen Bilde! Wie erleichtert auch vor dem fast allzu keck hingeworfenen, farbenkräftigen Stierkampf, vor dem einen der Frauenporträts und vor den »Päonien« und dem »Flieder«! — »An ihren Früchten sollt ihr sie erkennen« möchte man aber doch statt vor Manet's Bildern mit Bezug auf ihn lieber vor den ebenfalls hier ausgestellten Schöpfungen seines fast gleichalterigen Nachfolgers und Schülers *Edgar Degas* ausrufen! Welch ein vortreffliches Bild ist sein »Wagen auf dem Rennplatz« mit der grossartigen Perspektive, der Wiedergabe der Luft, ja, auch der Sorgfalt in der Ausführung, die durchaus nicht die Unmittelbarkeit und Frische beeinträchtigt! Und dann diese duftigen Balletbilder voll Anmut und Leben, voll Reiz und Bewegung. Ganz besonders die »Tanzstunde« gewährt hohen Genuss. Es ist in der Darstellung des Raumes von unglaublicher Kühnheit und von hinreissender Wirkung. Und nicht minder gut ist die »Tänzerin bei dem Photographen«, ein Bild, an dem man aufs höchste bewundern muss, wie die Figur des Mädchens gegen Luft und Licht steht! — Aber auch mit Degas ist die Fülle des Interessanten im Salon Cassirer nicht erschöpft. *Puvis de Chavannes* freilich wirkt durch seine hier ausgestellten Werke nicht gerade überwältigend. Sie zeigen zwar seine bedeutende Anlage zur dekorativen Malerei, aber sie wirken durchweg wie Gobelins. Hervorheben möchte ich den »Winter«, der fein empfunden und stimmungsvoll erscheint, das kalte Licht, die Schneeluft sind sehr gut wiedergegeben. Ausserdem fallen besonders angenehm seine Zeichnungen und das sehr gute kleinere Gemälde »der arme Fischer« auf. Ein richtiges Bild von dem Puvis de Chavannes der Kunstgeschichte aber würde man offenbar nur durch seine in Frankreich verstreuten Monumentalmalereien erhalten; was hier zu sehen ist, giebt einen sehr matten Abglanz davon. — *Max Slevogt* hat während der Ausstellung der Berliner Sezession besonders durch seinen »verlorenen Sohn« viel von sich reden gemacht, der hier aufs neue ausgestellt ist. Ich kann mich trotz der Virtuosität, die das Werk zeigt, ebenso wenig daran erfreuen, wie an der brutalen »Danae«, die, mit den Füssen dem Beschauer zugewendet, auf dem Rücken liegt. Die durch diese Lage bedingte Verkürzung ist fehlerlos gezeichnet, aber ein Kunst*stück* ist denn doch etwas anderes als ein Kunst*werk*. Beide Bilder haben etwas sehr Gesuchtes; »man merkt die Absicht« etc. — Ein Meisterwerk ersten Ranges ist dagegen des Künstlers »Tanz der Salome«, sowohl was dramatisches Leben, Charakteristik der beteiligten Personen, als auch was die tiefe, satte und reiche Farbe anbetrifft. Meisterhaft auch sind Slevogt's »Katzen«, seine »Schleiertänzerinnen«, einzelne seiner Blumen und Fruchtstücke, sein in der Farbe besonders fein gestimmter »Garten« und einige seiner Porträts. Vor allem das des Dr. Voll, des am Arbeitstische sitzenden Gelehrten, der, umgeben von Büchern und Kunstwerken, über das vor ihm liegende Buch sinnend hinwegblickt. Die Leinwand mit der überaus lebensvollen Gestalt wirkt fast wie ein Bild, nicht nur wie ein Bildnis. Auch das Porträt des Malers Breyer, wie das vorzügliche Selbstporträt »Im Atelier« sind rühmend hervorzuheben. — Bei *Eduard Schulte* sind inzwischen zwei vieles Gute bietende Ausstellungen sehr rasch aufeinander gefolgt. Leider ge-

stattet der beschränkte Raum nur ein kurzes Eingehen auf sie, aber es bedeutet schon viel, wenn man sagt, dass Hofrat Paulus hier bereits gezeigt hat, wie sehr die auf sein Erscheinen gegründeten Hoffnungen berechtigt waren. Natürlich verdiente nicht alles, was da zu sehen war, Beifall. *Vogel's* Doppelporträt der beiden Akademiepräsidenten Ende und Becker beispielsweise erscheint trotz der höchst malerischen, purpurroten Amtstracht — sie ähnelt derjenigen der Dogen von Venedig — höchst unmalerisch und steif, was um so unangenehmer auffällt, als es eben durch das Kostüm schon und durch seine Grösse recht anspruchsvoll wirkt. Aber für viel Schlimmeres, selbst für die geradezu traurigen plastischen Machwerke von *Max Klein*, kann ein einziges Bild, wie *Ménard's* »Parisurteil« entschädigen. Hier ist eine Geschlossenheit und Abrundung, welche die Arbeit zu einem Kunstwerk ersten Ranges erhebt! In der Farbe ebenso reizvoll, wie durch die grosse Auffassung der Landschaft, ist es ausgezeichnet durch eine Meisterschaft in der Komposition, die bewirkt, dass man das Gefühl hat, ohne die Figuren wäre auch die Landschaft nicht zu denken. — Rühmend zu erwähnen sind *Abel Truchel's* Interieur, wie das andere von *Bréauté*, bei dem die durch das Klavierlicht unterbrochene Dämmerung meisterhaft gemalt ist, und nicht weniger die musizierenden Damen. Auch *Hubert Herkomer's* prunkvolles Emaille-Prunkschild ist in seiner Art eine Meisterleistung, nicht weniger sein mit Emaillefarben gemaltes Selbstporträt. *Baudouin's* »Strasse von Doboka in Ungarn«, sein »Abend auf der Weide« sind in der Gesamtstimmung ganz vortrefflich. Das gleiche gilt von den warmempfundenen Bildern von *Le Gout-Gérard*, der seine Motive hauptsächlich in der Bretagne sucht, in der Nähe des Meeres oder an seinem Gestade, wo die Lufttöne weicher zusammenfliessen und oft kräftige Farben sich finden. — *Aman-Jean* und *Briandeon* sind gut vertreten, *Rosset-Granger* bietet eine ausgezeichnete Studie in rot, *Hitchcock* ein leuchtendes Hyacinthenfeld. *Griveau's* Interieurs, die an die alten Holländer erinnern, sind viel ansprechender als sein »verlassenes Haus« und seine »Bucht von Kerellec«, die alte Töne aufweisen. Eine wahre Perle aber bietet uns ein Deutscher, *Gustav Schönleber*, in seinen »Fischerbooten«, einem älteren Bilde, das in der feinen Farbenabwägung, im sonnigen, silbernen Gesamtton, in seiner zarten Empfindung und doch auch in seiner Frische und Kraft seinesgleichen sucht. — Ausser diesem Gemälde fesselt ganz besonders noch die umfangreiche Sonderausstellung *Eugène Burnand's*. Seine Alpenlandschaft wirkt in der Grösse der Auffassung fast wie die Natur selbst auf den Beschauer, und nicht weniger bedeutend erscheint der Maler in den lebensvollen Porträts seines Sohnes und seiner Mutter. Seine religiösen Bilder entbehren nicht einer gewissen packenden Kraft, insbesondere »Petrus und Johannes eilen zum Grabe am Morgen der Auferstehung«! Wie die beiden Dahinstürmenden der frische Morgenwind umweht, wie ihr Blick in die Ferne gerichtet ist, als könnten sie die ersehnte Gewissheit nicht früh genug erlangen, die Morgenstimmung, die kräftige Beleuchtung über der Landschaft — alles das ist ausserordentlich reizvoll und schlagend. Sein »Mann der Schmerzen« dagegen ist allzusehr das, was dieser Titel besagt, dies Dulderhaupt ist unter der Last der Leiden ergebungsvoll und schmerzentstellt geneigt, aber man vermisst das, was den Beschauer erheben würde, das Erhabene, Grosse in diesen Zügen! — Ein vortreffliches Bild ist übrigens auch das kleine »Mein Haus« und dann »Die weisse Kuh«, die auf einer sonnenbeschienenen Weide steht. — Neuerdings erschien bei Schulte noch ein Porträtist von scharf charakterisierender Begabung und feinem malerischen Empfinden, der Schotte *John Lavery*, der in seinen Damenbildnissen mit geringen Mitteln grosse Wirkungen erzielt, und durch Einfachheit und Vornehmheit der Auffassung auf das angenehmste auffällt. — Die dem schottischen Hochlande entnommenen Landschaften von *Whitelaw Hamilton* waren ebenfalls höchst beachtenswert; jedenfalls verschwand, was sonst zu gleicher Zeit an Landschaften dort auftauchte, ihnen gegenüber völlig. — Bei den dilettantisch wirkenden Bildern des Dänen *Peter Mönstedt* ist dieses Verschwinden übrigens im höchsten Grade angenehm.

PAUL WARNCKE.

VERMISCHTES

Bremen. Am 15. November wurde auf dem Domhof der von Professor R. Maison modellierte, nach seinem Stifter benannte »*Teichmann-Brunnen*« enthüllt. -u-

Berlin. Am *Humboldtshain* ist neben der Himmelfahrtskirche die Aufstellung eines *Springbrunnens* geplant, wofür 20000 M. in den städtischen Etat eingesetzt sind. -u-

Eine Statue in Höhe von 3537 Metern! Seit Beginn des August befindet sich ein Standbild der Madonna della neve auf dem 3537 m hohen Gipfel des Roccia Melone oberhalb Susa (bei Turin) und stellt also wohl das höchst gelegene Standbild auf der Erde dar. Die Idee, es an dieser Stelle zu errichten, ging von Prof. Ghinardi aus, die Kosten sind durch Sammlungen unter Kindern aufgebracht, die etwa 150000 Beiträge ergeben haben. Die Ausführung der Statue übernahm der Bildhauer Stuardi, den Guss die Anstalt von Stenda & Co. in Mailand. Am schwierigsten war natürlich der Transport der 3 m hohen, 600 Kilo wiegenden in 8 Teile zerlegten Statue und des 800 Kilo wiegenden, in 32 Teile zerlegten Sockels auf den vereisten und beschneiten Gipfel. Er geschah durch 40 Alpini und 20 Pioniere der Garnison Susa. Die mitgenommenen Maurer und Werkleute, welche sofort mit der Aufmauerung des Postaments begannen, mussten in einer in der Nähe gelegenen Schutzhütte übernachten. Der Sockel der Statue trägt eine lateinische von Leo XIII. verfasste Inschrift.

Florenz. Im Palazzo reale, wo man vor wenigen Jahren in einem Vorzimmer die herrliche Pallas Botticelli's fand, glaubt man jetzt ein Madonnenbild desselben Meisters endeckt zu haben. Es ist ein Tondo in Originalrahmen und stellt die Madonna dar, welche das Kind anbetet. Der Vorgang spielt auf blumiger Wiese, blühende und knospende Rosen füllen den Hintergrund aus. Maria ist in die Knie gesunken und blickt mit betend erhobenen Händen auf den Christusknaben, welcher verlangend nach der Mutter beide Ärmchen emporstreckt. Zwei Engel haben ihn in einem Tuche ein wenig emporgehoben, zwei andere Engel werden hinter der Maria sichtbar. Der Ausdruck der Madonna ist ernst und innig, die Engel vor ihr erinnern an das Tondo in den Uffizien mit dem schwermütig segnenden Kinde. Die Zeichnung der schlanken Hände ist sehr lebendig, die Faltengebung ist ganz charakteristisch für den Schüler des Fra Filippo Lippi. Aber das Bild hat sehr gelitten, das Kind und der hässliche Engel rechts scheinen besonders stark übermalt. Hat Botticelli dieses Tondo eigenhändig ausgeführt? Gewiss nicht, aber wir haben hier ein interessantes Werkstattbild aus späterer Zeit vor uns, welches etwa gleichzeitig mit der Geburt v. J. 1500 in der Londoner Nationalgalerie entstanden ist und für welches niemand anders als der Meister selbst die Zeichnung geliefert haben wird.

E. ST.

Für die Redaktion verantwortlich: Prof. Dr. *Max Gg. Zimmermann* in Grunewald-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf.* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

HERAUSGEBER:

PROFESSOR DR. MAX GG. ZIMMERMANN

Verlag von E.-A. SEEMANN in Leipzig, Gartenstrasse 15

Neue Folge. XI. Jahrgang. 1899/1900. Nr. 9. 21. Dezember.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DIE ÖFFENTLICHEN PREISBEWERBUNGEN FÜR BILDHAUER

Von einem der Juroren bei der Preisbewerbung für das Liszt-Denkmal in Weimar wurde der Redaktion folgende Notiz eingesandt:

»*F.* In Weimar sind zur Zeit die für die Liszt-Denkmal-Konkurrenz eingelieferten 68 Modelle öffentlich ausgestellt worden. Mit sehr gemischten Gefühlen durchwandert man diese Ausstellung, in der anerkennenswerte Arbeiten mit dem Mittelmässigen wechseln, und selbst das Laienhafte vertreten ist. Hat Liszt für unsere ersten Meister in der Bildhauerkunst so wenig Interesse, dass sie auf dem Kampfplatze nur in der Minorität erschienen sind? Wir hatten — trotz der geringen Mittel, die zur Verfügung stehen — gehofft, dass die hervorragende Bedeutung und interessante Persönlichkeit des Darzustellenden einen aussergewöhnlichen Wettstreit hervorrufen werde. Darin sind wir jedoch einigermassen getäuscht worden.

Den ersten Preis von 2000 M. erhielt Hermann Hahn in München, den zweiten von 1000 M. Hans Everding in Kassel und endlich den dritten Preis von 500 M. Prof. Fuss in Innsbruck. Hätten die Preisrichter auch ehrenvolle Erwähnungen verteilen wollen, so würden wir den obigen Namen noch mehrere haben hinzufügen können. Die Ausführung des Denkmals ist Hermann Hahn in München übertragen; doch hat derselbe zuvor noch einen neuen Entwurf einzusenden, da einige Änderungen gewünscht werden.«

Der Grund für den ungenügenden Ausfall bei dieser und bei ähnlichen Preisbewerbungen liegt wohl hauptsächlich darin, dass man bei dem Ausschreiben der Preise dem herrschenden System gefolgt ist. Es standen, genau genommen, nur zwei Preise, einer von 1000 M. und einer von 500 M., zur Verfügung, denn der Hauptpreis von 2000 M. fällt mit der Ausführung zusammen und bildet mit der an und für sich schon geringen Honorarsumme ein Ganzes. Da ausserdem bei der künstlerischen Bedeutsamkeit der Aufgabe vorauszusehen war, dass die Beteiligung eine sehr grosse sein werde, ist es nicht verwunderlich, dass so wenige unter unsern ersten Meistern ihre Arbeit an eine so zweifelhafte Aussicht wagen wollten.

Der Herausgeber dieser Zeitschrift hat schon vor einiger Zeit in einem Aufsatz der »National-Zeitung« die bestehenden Missstände bei den öffentlichen Preisbewerbungen für Bildhauer im Zusammenhang besprochen und Abänderungsvorschläge gemacht. Obgleich nur der letzte Teil jenes am 19. Februar 1897 erschienenen Aufsatzes unmittelbar auf die Weimarer Liszt-Denkmal-Konkurrenz bezogen werden kann, glaubt der Herausgeber den wesentlichen Teil des Ganzen hier noch einmal abdrucken zu sollen, da die Angelegenheit in einer spezifischen Kunstzeitschrift vor ein enger daran interessiertes Forum kommt als damals in einem Tagesblatt. Der Abdruck des Artikels im Zusammenhang mit der obigen Notiz aus Weimar erfolgt im Einverständnis mit dem Einsender jener.

Der Aufsatz besagte:

»Von Bildhauern wird man häufige Klagen darüber vernehmen, dass sie sich bei den öffentlichen Preisbewerbungen in ungünstiger Lage befinden. Wenn ein Denkmal errichtet werden soll, tritt in den meisten Fällen ein Komitee zusammen, das einen Aufruf zur Leistung von Beiträgen erlässt. Ist die genügende Summe beisammen, so wird ein Programm aufgestellt und eine öffentliche Preisbewerbung ausgeschrieben. Schon hierbei zeigt es sich häufig, wie wenig die Auftraggeber mit den Verhältnissen vertraut sind, unter welchen die Künstler schaffen. Die Mitglieder des Komitees gehören in ihrer Mehrzahl fast immer Berufsarten an, die mit der Kunst nichts zu thun haben, und wenn auch der eine oder der andere Kunstfreund oder Kenner sein sollte, so ist er doch nur selten in praktische Berührung mit der Kunst getreten. So kommt das Komitee nur zu leicht dazu, in seinem Programm Unmögliches von den Künstlern zu verlangen in künstlerischer wie in rein praktischer Beziehung. Schon zur Aufstellung des Programms sollte sich das Komitee stets, wie es zuweilen geschieht, einen künstlerischen Beirat wählen und mit ihm die

Denkmalsangelegenheit durchsprechen. Dieser Beirat wird nicht nur auf die künstlerischen Gesichtspunkte, sondern auch auf die berechtigten materiellen Ansprüche der Künstler aufmerksam machen.

Vielfach bildet das Komitee auch gleichzeitig die Jury und behält sich nur das Recht vor, nach Bedarf künstlerische Autoritäten zu Rate zu ziehen. Das richtige wäre, dass solche kompetenten Beurteiler von vornherein in die Jury aufgenommen werden, damit die Künstler die Sicherheit erhalten, dass ihre Arbeiten in erster Linie nach künstlerischen Gesichtspunkten von Sachverständigen beurteilt werden. Zu den grössten Missständen führt das wiederholte Ausschreiben derselben Konkurrenz. Die erste Preisbewerbung bringt kein Resultat, aber die Juroren gewinnen durch die eingelieferten Entwürfe eine Grundlage, auf der sie ihre Wünsche noch einmal präziser formulieren können, in vielen Fällen werden sie sich vielleicht erst durch die Arbeiten der ersten Konkurrenz über das, was sie wollen, klar. Sie wirtschaften dabei mit fremdem geistigem Kapital und die Künstler der zweiten Preisbewerbung arbeiten mit den Ideen der Künstler, die sich an der ersten beteiligten. Besonders ungerecht ist es, wenn Künstler, welche einen Baustein zu der neuen Grundlage beigetragen haben, zur zweiten Konkurrenz nicht aufgefordert werden, oder wenn bei der neuen Konkurrenz die Parole ausgegeben wird, sich im allgemeinen nach einem bestimmten Entwurf zu richten. In diesem Falle wäre es das einzig richtige gewesen, dem Verfasser dieses Entwurfs allein Gelegenheit zu geben, auf Grund der ersten noch eine zweite nach speziellen Wünschen abgeänderte Arbeit einzureichen. Zahlreich sind die Fälle, in denen die Ausführung nicht dem Gewinner des ersten, sondern erst des zweiten oder dritten Preises gegeben wird. Das kann unter Umständen seine Berechtigung haben. Die Jury will damit sagen, dass nach künstlerischen Gesichtspunkten eine bestimmte Arbeit den ersten Preis verdiene, dass aber aus praktischen Gründen eine andere für die Ausführung zu bevorzugen sei. Die Gründe für ein solches Vorgehen sind aber nicht immer so unanfechtbar. Am unbedenklichsten ist es noch, wenn künstlerischer Unverstand dazu führt, wenn zum Beispiel, wie es vorgekommen, bei den Modellen die Bildnisähnlichkeit eines anderen Entwurfes grösser ist, als die des preisgekrönten. Jeder Sachverständige weiss, dass es sich aus einem Modell in kleinem Masstabe nicht beurteilen lässt, wie die Ähnlichkeit des Kopfes bei der Ausführung im grossen wirken wird und dass die Ähnlichkeit bei einer kleinen Skizze immer mehr oder weniger zufällig ist.

Zuweilen werden auch Preise an Entwürfe vergeben, die sich nicht streng an das Programm gehalten, die Kosten weit überschritten haben oder in andern Punkten von den Forderungen abweichen, deren hervorragende künstlerische Bedeutung sie aber zur Erlangung eines Preises zu berechtigen scheint. Mögen jedoch solche Entwürfe auch von noch so hoher künstlerischer Kraft zeugen und noch so schön sein, als dem Programm nicht entsprechend müssen sie von vornherein ausgeschieden werden, denn die Jury muss sich an die einmal aufgestellten Grundsätze halten. Alle diese Ungerechtigkeiten sind meist nur aus mangelnder Sachkenntnis oder gar aus falsch angebrachtem guten Willen entsprungen, deshalb wird eine Warnung davor gewiss nicht ohne Erfolg sein. Von den traurigen Fällen, in welchen Konkurrenzen nur zum Schein ausgeschrieben wurden, während schon feststand, dass ein Künstler einer gewissen Schule oder eine bestimmte Persönlichkeit die Ausführung erhalten solle, reden wir hier nicht, denn sie entziehen sich jeder Diskussion.

Es ist üblich bei einer Konkurrenz für ein Standbild mit Sockel, das wir hier als einen Auftrag mittlerer Grösse zur Grundlage nehmen wollen, Preise von etwa 3000, 2000, 1000 und vielleicht zwei zu je 500 M. auszusetzen. Es geht also eine verhältnismässig grosse Summe, 7000 M. in wenige Teile: nur fünf Bildhauer erhalten einen Preis, während sich vielleicht dreissig und mehr an der Bewerbung beteiligt haben. Die Sache ist aber noch schlimmer, als es auf den ersten Blick scheint, denn wer sind diese glücklichen Gewinner? In der Regel Künstler, die schon einen grossen Namen haben, über den Kampf hinaus sind und aus ihren sonstigen Arbeiten beträchtliche Einnahmen erzielen. Diejenigen, welche Nieten gezogen haben, sind die grosse Menge der Unbekannten, die erst nach Anerkennung streben. Mit welch grossen Opfern haben sie oft die Beteiligung an der Konkurrenz erkauft! Das Modell zu einem Standbild mit Sockel kostet in Gips abgeliefert mindestens 100 M. an baren Auslagen, als da sind Modellgeld, Formerkosten und Transport. Dazu kommt noch, dass der Künstler Uniformstücke oder andere Kostüme leihen, wenn nicht kaufen muss. Nicht eingerechnet ist dabei die Ateliermiete und der Lebensunterhalt des Künstlers während der Zeit seiner Arbeit an dem Entwurf. Ein junger Künstler wird sicherlich einen Monat brauchen, um ein konkurrenzfähiges Modell zu schaffen. Rechnen wir seinen Lebensunterhalt sehr gering, zu 80 M. für den Monat und dazu die Ateliermiete von 30 M., so kommen wir im ganzen auf 210 M., die sich durch Auslagen für Kostüme leicht auf 250 M. steigern können. Da die jungen Künstler in den meisten Fällen arm sind, ist das für sie eine grosse Summe, die noch dadurch gewaltig anschwillt, dass sie gezwungen sind, viele Konkurrenzen mitzumachen, ehe sie einmal einen Auftrag bekommen. Sie stecken ihr Geld, ihre physische und moralische Kraft in die Arbeit, sie machen vielleicht ein Dutzend Konkurrenzen mit, ohne eine zu gewinnen, verderben sich künstlerisch durch das Arbeiten auf den Effekt, und sind dann pekuniar, geistig und seelisch zu Grunde gerichtet.

Eine Abhilfe hierfür liegt nicht so fern. Man verzichte auf die grossen Preise und teile die zur Verfügung stehende Summe in eine grössere Zahl kleinerer Preise oder Entschädigungen. Man wird die Künstlerschaft im allgemeinen dadurch viel mehr befriedigen. Folgender Modus wäre dabei zu empfehlen. Die Jury schreibe zuerst eine Anmeldung aus, wähle dann aus denen, die sich melden, zur Preisbewerbung etwa

fünfzehn Künstler aus und sichere ihnen eine Entschädigung von je 400 M. zu. Sie erlaube ferner jedem Künstler, der sich bei der ersten Aufforderung gemeldet hat, sich auch ohne eine von vornherein zugesicherte Entschädigung an der Konkurrenz zu beteiligen und zwar mit derselben Möglichkeit, bei einem künstlerisch wertvollen Entwurf die Ausführung zu erhalten, wie einer von den Entschädigten. Wir nahmen oben eine Gesamtpreissumme von 7000 M. an, die Entschädigungen der fünfzehn Künstler zu je 400 M. betragen zusammen 6000 M., es bleiben also noch 1000 M. übrig, aus denen zehn Prämien zu je 100 M. gebildet werden können zur Verteilung unter diejenigen Künstler, denen eine Entschädigung nicht von vornherein zugesichert wurde, so dass sie wenigstens ihre baren Auslagen zurückerhalten. Dabei kann, wenn ihre Zahl mehr als zehn beträgt, die Würdigkeit oder das Los entscheiden. Nicht selten sind die Fälle, dass die zur Verfügung stehende Preissumme höher ist als 7000 M. Sind es 10000 M., so könnte jeder der aufgeforderten Künstler 500 M. Entschädigung erhalten und noch die Summe von 2500 M. auf die übrigen verteilt werden. Wirklich Schaden bei diesem neuen System würden nur die Künstler erleiden, die nach dem bestehenden System die ersten Preise gewinnen. Aber das sind meist schon bekanntere und verdienstkräftige Künstler, welche die tausend oder einige tausend Mark um so leichter verschmerzen können, da sie auf der anderen Seite wieder Vorteile gewinnen. Denn bei dem jetzt üblichen Modus der grossen und wenigen Preise ist selbst für einen schon berühmten Künstler die Wahrscheinlichkeit, einer der Sieger zu sein, nicht allzugross. Wie viele Konkurrenzen müssen jetzt selbst berühmte Bildhauer mitmachen, in denen sie leer ausgehen! Nach der vorgeschlagenen Reformierung braucht sich niemand mehr an einer Konkurrenz zu beteiligen, zu der er nicht mit Entschädigungszusicherung aufgefordert ist. Bei der angenommenen, relativ grossen Zahl von fünfzehn Aufforderungen, wird der bekannte Künstler immer eine genügende Anzahl davon erhalten, und auch weniger bekannte Künstler werden nicht allzu oft umgangen werden. Da ein geübter Bildhauer für das Modell eines Standbildes kaum vier Wochen, sondern vielleicht nur vierzehn Tage Arbeit brauchen wird, ist die Entschädigung von 4—500 M. mit der eventuellen Aussicht, die Ausführung zu erwerben, schon recht ansehnlich. Das neue System mit seinen Entschädigungen kennt keine eigentlichen Preise, will man aber an der, dem Prinzip nach schönen Sitte die künstlerisch bedeutendsten Leistungen besonders auszuzeichnen, festhalten, so kann man ja zur Verleihung von idealen Preisen greifen. Im allgemeinen aber wird der Künstlerschaft wenig damit gedient sein, da ihr Urteil über die Arbeiten der Konkurrierenden oft anders ausfällt, als dasjenige der Laienjury. Die kleineren, zahlreicheren und gleichmässigen Prämien oder Entschädigungen haben auch noch den Vorteil, dass nicht wie bei der alten Weise der Brotneid unter der Künstlerschaft noch mehr, als er schon ohnehin vorhanden ist, genährt wird. Dem neuen System würde am wirksamsten durch korporatives Vorgehen aller oder wenigstens eines grossen Teiles der Bildhauer Zustimmung und Anerkennung zu verschaffen sein.«

BÜCHERSCHAU

Kleinkunst. Von *Gradl und Schlotke.* 20 Vorlageblätter für die Kunstpflege im Dienste des Heims. Darmstadt 1897, A. Koch.

Der Dilettantismus in der Ausschmückung der Wohnung ist da, wo er mit hinreichendem Geschmack und in kluger Beschränkung auf das Erreichbare sich bethätigt, als ein wichtiger Faktor für Ausbreitung künstlerischen Sinnes im Volke zu begrüssen. Vorlagewerke sind hier unentbehrlich. Leider steht die Mehrzahl derselben auf so tiefem künstlerischen Niveau, dass sie eher verderblich als fördernd wirken. Sehr erfreulich ist es aber, wenn zwei bewährte Künstler wie Gradl und Schlotke, sich bemühen, im Sinne des modernen Stiles einfache, leicht ausführbare Möbel zu entwerfen und zugleich eine Anzahl Vorschläge hinzufügen, wie dieselben durch die Hand des Dilettanten durch Bemalung, Brandarbeit, Schnitzerei u. s. w. auszustatten sind. Sie haben damit ein Werk geschaffen, dass auch dem ausübenden Künstler und Kunsthandwerker höchst wertvoll wird. Einen besonderen Vorzug sehe ich in der Beigabe farbiger Blätter. Die Entwürfe für malerische Auschmückung einer Wohnzimmerbank z. B., gut stilisierte Pflanzen und eine farbig sehr ansprechende landschaftliche Ansicht sind mustergültig. Ebenso der Entwurf für einen Kredenzschrank mit Brandmalerei, beide in Lieferung 3. Die Entwürfe kommen auf den grossen Blättern und in dem vorzüglichen Druck ausgezeichnet zur Geltung. *M. SCH.*

Dr. W. M. Schmid, *Anleitung zur Denkmalspflege im Königreich Bayern.* München 1897, Lentner.

Mit dem Fortschreiten der Kunstinventare wird immer deutlicher, wie unendlich viel durch Unkenntnis an den Schätzen deutscher Kunst in Stadt und Land gesündigt ist. Das vorliegende Buch ist eine Art kleiner Katechismus, bestimmt, dem Landpastor und anderen die primitivsten Begriffe der Kunstdenkmalspflege zu geben, und so wenigstens das Schlimmste zu verhüten. Seinem Zwecke entspricht es in vollem Masse. Erfreulich ist dabei, dass es gegen die fanatischen Stielpuristen Front macht, und dem Barock und Rokoko, die ja grade in Bayern so volkstümlich geworden waren, Schutz und Würdigung gewährt. Allerdings könnten die Definitionen von Rokoko und Empire etwas besser gefasst und der Zopfstil, das deutsche Louis XVI., als eigene Periode aufgeführt werden. Aber trotz mancher, durch die notwendige Kürze bedingter Unvollkommenheiten wird das Büchlein auch ausserhalb Bayerns manchen Kunstfreunden ein nützlicher kleiner Ratgeber sein können. *M. SCH.*

Die Ziele der technischen Hochschulen. Von *Riedler.* Sonderabdruck aus der Zeitschrift des Vereins deutscher Ingenieure. Berlin 1896, Schade.

Mit der gewaltigen Entwicklung der Technik tritt die Bedeutung der technischen Hochschulen für die Erziehung eines grossen Teiles unserer Gebildeten immer mehr in den Vordergrund. Da die technischen Hochschulen mehr als die Universitäten in ihrem Unterrichtsplane auch die künstlerische Erziehung zu berücksichtigen haben, so ist es gerechtfertigt, an dieser Stelle auch zu verfolgen, was in den Fragen der Organisation an Neuerungen sich bietet. Eine tiefgehende Umwälzung, die nicht nur theoretisch anerkannt, sondern bereits, z. B. durch Schaffung maschinentechnischer Laboratorien, von praktischen Folgen begleitet ist, vollzieht

sich hier, an der die oben genannte Schrift des Professors Riedler wesentlichen Anteil hat. Zwischen Universitäten und technischen Hochschulen besteht seit langem ein bald offener, bald heimlicher Gegensatz und Kampf. Es herrscht aber an technischen Hochschulen bei vielen der Lehrenden eine ausgesprochene Neigung, nicht nur in der allgemeinen Anerkennung, namentlich in gesellschaftlicher Hinsicht, den Universitäten sich zu assimilieren, was berechtigt ist, sondern auch in der Unterrichtsweise sich den Grundgedanken des Universitätsunterrichts anzuschliessen. Gegen eine solche Neigung macht Riedler energisch Front. Er führt aus, dass unser gesamtes Unterrichts- und Erziehungswesen, sowohl auf Hochschulen als auf den höheren Mittelschulen, in eine Bahn geraten ist, die von der Praxis des Lebens zu einer ungesunden theoretischen Behandlung hindrängt. Für die Erziehung der Techniker ist diese Neigung ganz besonders gefährlich. Riedler verlangt, dass vor allem der Eigenart der Technik beim Unterricht an technischen Hochschulen Rechnung getragen werden muss, d. h. aller theoretische Unterricht in erster Linie auf der Basis der Praxis stehen muss. Er klagt darüber, dass alle heutige Erziehung kostbare Zeit verschwendet für Vorbereitungen, d. h. zur Ausbildung von Methoden und Lernwerkzeugen, vor denen oft das Thatsächliche ganz in den Hintergrund gedrängt wird. Als ob nur lehrende Theoriker, nicht aber in erster Linie ausführende Praktiker in Deutschland erzogen werden sollten. Hier begegnet sich Riedler mit den Forderungen, die auch wieder aus der Praxis heraus bereits von deren Berufenen, vor allem von den Medizinern, erhoben worden sind. Vor lauter »Methode« der Wissenschaften kommt man gar nicht zum Geiste der Dinge, zu den praktischen Resultaten. Unsere Jugend wird immer weiter von den wirklichen Bedürfnissen des praktischen Lebens entfernt, zu unfruchtbarem Theoretisieren erzogen. Vom Urgrunde aller Kenntnisse, von der Anschauung, von der Fähigkeit räumlich sehen und urteilen zu können, ist in der Erziehnung immer weniger die Rede. Sogar an den technischen Hochschulen, die in erster Linie diese Fähigkeiten zu entwickeln hätten, beginnt die Theorie zu überwuchern. Praktische Bildung, Anschauung, Erkenntnisvermögen und, daraus resultierend, Urteilsvermögen und schnelles Entscheiden in praktischen Fragen muss von jedem Gebildeten, vor allem vom Techniker zuerst verlangt werden. Weniger Theorie, mehr Anschauung! Riedler weist darauf hin, dass nicht nur dem Architekten, sondern allen Technikern von wesentlichem Nutzen in ihrer praktischen Erziehung die Kunst sein könne. Er sagt, der Kunst sind an der technischen Hochschule durch die Architektur die Pforten schon weit geöffnet, sie muss als allgemeines Bildungsmittel stärker als bisher herangezogen werden, d. h. als Mittel für Anschauung und Formvorstellung, und ferner, Kunst und Technik müssen sich enger zusammen finden, zu wenig wird dabei die wirtschaftliche Bedeutung solcher Vereinigung gewürdigt, obwohl die Geschichte anderer Länder, insbesondere Frankreichs, seit Jahrhunderten deren Wichtigkeit erweist. In der That hat jeder die Erfahrung gemacht, dass die Ausbreitung des Interesses an der lebendigen Kunst, besonders der modernen, in Deutschland durch die schulmeisterlich-theoretische Erziehung unseres Volkes gehemmt wird, dadurch, dass litterarisch, niemals aber künstlerisch, d. h. nach Form und Erscheinung, bei uns Kunstwerke beurteilt werden. Wünschen wir, dass eine solche Erziehung zum Formempfinden, zum Formenverständnis wenigstens auf diesem Wege wieder weiteren Kreisen zugeführt werde. Riedler spricht es nicht aus, aber es ist selbstverständlich, dass damit der landläufige Betrieb des kunsttheoretischen Unterrichts an Hochschulen, der mehr Wert auf Mitteilung der litterarisch nachweisbaren Fakta als auf möglichst anschauliche Vorführung der Werke und deren formale Kritik legt, einer gründlichen Änderung zu unterziehen ist. Nichts ist verderblicher, als der Glaube, dass kunstgeschichtliche Dozenten an technischen Hochschulen ihr Ziel darin zu sehen haben, in jedem Semester ein bestimmtes Pensum d. h. eine bestimmte Periode der Kunstgeschichte unter Aufzählung aller irgend beachtenswerten Werke durchzuarbeiten. Hier kommt es vielmehr darauf an, an einer Anzahl von mustergültigen Künstlern und Kunstwerken das Wesen der künstlerischen Betrachtung, das Wesen der künstlerischen Formentstehung und Gestaltung so vorzuführen, dass ein praktischer Anschauungsunterricht ästhetischer Art gegeben wird. Es liegt also in Riedler's Forderung unausgesprochen die Notwendigkeit, die Art des Kunstunterrichtes an technischen Hochschulen den Forderungen anzupassen, die Riedler für alle Fächer stellt. Unter diesen ist eine der wesentlichsten, dass alle Hilfs- und Fachwissenschaften an den technischen Hochschulen von Lehrern gelehrt werden müssen, welche die Anwendung wissenschaftlicher Erkenntnis beherrschen. Alle die an der Pflege und Ausbreitung des Kunstverständnisses im Volke ein Interesse nehmen, werden Riedler's Vorschlägen, seinen Warnungen, der anschauungslosen Theorie noch weiteren Spielraum zu gewähren, nur Beifall geben können. Je grösser die Zahl derer ist, die wirkliche Formvorstellung und Raumvorstellung, also die Grundbedingung aller künstlerischen Anschauungsweisen besitzen, um so mehr Aussicht haben wir, auch in künstlerischen Dingen ein urteilsfähiges Publikum zu erhalten.

M. SCH.

Chr. Roth, *Skizzen und Studien für den Aktsaal.*

Während ältere, für den Gebrauch des Künstlers bestimmte Anatomiewerke in ermüdend genauer Aufzählung der Einzelheiten des Skelettes und der Muskulatur sich und den lernbegierigen Maler erschöpften, ohne die Anwendung dieses toten Wissens auf den lebendigen, bewegten und verkürzten Körper zu zeigen, ist Ro h's Werk aus der Praxis heraus geschaffen. Roth publiziert direkt Studienblätter aus dem Aktsaal, zeigt also den Körper und seine einzelnen Teile in Aktivität, in verschiedensten Lagen, so skizziert, dass immer die konstruktiv wichtigen Partien betont sind. Daneben, wie zur Erläuterung, rein anatomische Einzelheiten, Datails des Knochengerüstes, der Bänder etc., wie etwa der im Aktsaal korrigierende Professor sie den Studierenden zur Erläuterung an den Blattrand skizziert, wobei die Kenntnis der wichtigsten anatomischen Bezeichnungen schon vorausgesetzt wird. Indem man beobachtet, wie Roth den Akt studiert, lernt man unwillkürlich selber die wichtigen Partien beachten, die am lebendigen Körper und entsprechend natürlich an anatomisch tüchtigen Kunstwerken zur Geltung kommenden Körperteile beobachten. So dürfte auch für den theoretisch mit der Kunst sich Beschäftigenden ein Durcharbeiten dieses Werkes von besonderem Vorteil sein. Den Künstler wird neben der praktischen Nutzbarkeit die elegante Skizziermethode Roth's besonders anziehen.

NEKROLOGE

Kopenhagen. Im Alter von 77 Jahren ist der Bildhauer Professor *Karl Peters*, ein Schüler des Thorwaldsen-Jüngers Hermann Wilhelm Bissen, gestorben. Peters hat sich durch Förderung des Kunsthandwerks sowohl, als auch durch einzelne grosse Arbeiten, wie die tanzende Bacchantin, den flöteblasenden Faun, den Hermes und Okeanos, sowie durch seinen berühmten Fries für die landwirtschaftliche Hochschule zu Kopenhagen, einen bedeutenden Namen gemacht, und ist besonders in seinem Vaterlande zu hohem Ansehen gelangt. Zu Thorwaldsenscher Kunstanschauung erzogen, ist er den Idealen diese

Meisters immer treu geblieben. — Das Streben nach klassischer Grösse und Einfachheit charakterisiert seine Werke. -r-

WETTBEWERBE

Berlin. Das Kuratorium der *Friedrich Eggers-Stiftung zur Förderuug der Künste und Kunstwissenschaften* fordert zur Bewerbung um das Stipendium von M. 600.— auf. Es kommen diesmal in Betracht in erster Reihe ein Kunstgelehrter, in zweiter ein Maler, in dritter ein Architekt, in vierter ein Kunstgewerbebeflissener und in fünfter ein Bildhauer. — Der Stipendiat soll wenigstens ein Jahr auf der königl. Kunst- oder Bau- oder Gewerbeakademie oder auf der Universität zu Berlin studiert haben, und zwar soll bei völliger Gleichberechtignng der Konkurrenten ein Mecklenburger den Vorzug erhalten. Bewerbungen sind nebst den nötigen Zeugnissen im Laufe des Januar 1900 beim Baurat F. Schwechten, Berlin W., Lützowstr. 68, III einzureichen! -r-

DENKMÄLER

Säckingen. Das Komitee für das *Scheffel-Denkmal* hat mit der Ausführung des Werkes den Bildhauer Joseph Menges in München betraut. -u-

Görlitz. Neben der im Bau begriffenen Lutherkirche soll ein *Lutherdenkmal* errichtet werden, für welches die Kosten auf 6000 M. veranschlagt worden sind. -u-

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

München. Der *Kunstverein* hat seine *Ausstellung* in den im Einverständnis mit v. Thiersch durch v. Lenbach umgestalteten Räumen wieder eröffnet. Den Glanzpunkt der Ausstellung bilden 14 neue Arbeiten Lenbach's, darunter Porträts von Mommsen, Haeckel, Nansen und Joachim. -u-

Mailand. Am 24. November wurde eine *Segantini-Ausstellung* eröffnet, die 70 Werke des Meisters umfasst, darunter 15 Skizzen und Entwürfe zu dem grossen Bilde aus dem Engadin. Der Ertrag der Ausstellung ist für die Denkmäler bestimmt, die dem verstorbenen Künstler in Arco und in Maloja errichtet werden sollen. -u-

Berlin. Im Januar 1900 wird in der königl. Akademie der Künste eine Knaus-Defregger-Ausstellung stattfinden. -r-

Budapest. Auf der am 5. Dezember stattgefundenen Auktion bei Lepke hat Dr. Gabriel von Térey für die ungarische Regierung zwei bedeutende Gemälde erworben. Das eine ist Fr. von Uhde's berühmte Bergpredigt; das zweite Bild stellt einen Mann mit Pfeife und Krug dar und ist ein köstliches Jugendwerk W. Leibl's aus dem Jahre 1867. —r

Berlin. *Rudolf Hellgrewe* hat sich als Maler des schwarzen Erdteils seit längerer Zeit schon einen Namen gemacht. Grosse charakteristische Landschaften von ihm sah man u. a. in der Kolonialabteilung der Berliner Gewerbe-Ausstellung, und gute Illustrationen lieferte er zu verschiedenen Werken über Afrika, z. B. von Wissmann und Peters. Die Sammelausstellung seiner Werke, die z. Zt. im »*Kunstsalon Ribera*« zur Schau gestellt ist, zeigt ihn abermals in diesen beiden Eigenschaften, als dekorativen und als Illustrations-Künstler. Sein aus zwölf riesigen Zeichnungen bestehender »Afrikanischer Totentanz« schildert die verschiedenen Arten, in denen der Tod dem kühnen Reisenden, dem emsigen Forscher, dem Missionar, dem Kriegsgefangenen, dem Soldaten u. s. w. entgegentritt. Ergreifend wirken diese Bilder aber nicht, eher angreifend, weil sie, als Bilder genommen, allzu sensationsmässig und effekthaschend erscheinen. Als Illustrationen dagegen — besonders in einem abenteuerreichen Buch für die reifere Jugend — mögen sie gelten. Und dieses allzu sehr hervortretende Haschen nach Effekt zeigen leider auch die meisten der übrigen 25 Werke des Künstlers, sei es durch schreiende Farben, wie in vielen Landschaften, sei es durch andere Dinge. Unkünstlerisch im höchsten Grade ist es beispielsweise, wie der Maler nach der Unterschrift unter einem seiner Bilder die Goethe'sche Stimmung »Über allen Gipfeln ist Ruh« empfindet. Unkünstlerisch auch wirkt das ungeheuere Bild »Adam und Eva nach dem Sündenfall mit der Überschrift »Eritis sicut deus«. — Es ist freilich eine gute Idee, das erste Menschenpaar nach der Vertreibung aus dem Paradies einmal nicht zerknirscht und gebrochen, sondern den Mann mutig, thatendurstig, kampfesfreudig, das Weib vertrauend darzustellen. Aber wenn man diese Absicht des Künstlers, abgesehen von einem kleinen bei Ribera erhältlichen Heftchen, auch zur Not aus dem Bilde selbst entnehmen kann, so merkt man aus dem ganzen Drum und Dran doch leider noch andere Absichten, die man absolut nicht gut zu heissen vermag. Es ist allzu viel blauer Dunst dabei in des Wortes verwegenster Bedeutung. — Am besten, ja recht gut, sind einzelne ganz schlichte Darstellungen des Künstlers aus dem Riesengebirge und sonst aus dem deutschen Vaterlande. Was farbig ist, wirkt noch lange nicht immer malerisch, am wenigsten aber, wenn es bunt wiedergegeben wird. — *Oskar Zwintscher-Meissen* hat drei neue Porträts ausgestellt, von denen ganz besonders das Selbstbildnis und das seines Bruders vortrefflich zu nennen sind. Zweifellos hat man es hier mit einer starken künstlerischen Kraft und einer höchst interessanten Eigenart zu thun, Eigenschaften, die der Maler übrigens, wie bekannt, schon bei früheren Gelegenheiten gezeigt hat. Sein »Sturm« besonders, mit dem überlegenen Humor der Auffassung, ist von der Berliner Secessions-Ausstellung noch in bester, erfreulichster Erinnerung. — *Eduard Schulte*, der mit seinen verhältnismässig unzulänglichen Räumen von vielen schon auf den Aussterbeetat gesetzt war, wird diesen vielen den Gefallen noch lange nicht erweisen. Er hat Siebenmeilenstiefeln angezogen und holt alles wieder ein, was er versäumt hatte, vielleicht überholt er noch mal. Aus dem Saulus ist ein »Paulus« geworden. Schulte's Ausstellungen werden immer besser, und das ist besonders freudig zu begrüssen, weil dieser Salon ganz besonders erzieherisch wirken kann in Anbetracht des alten Stammes seiner Besucher. Mancher wird zwar noch rufen »Paule, du rastest«, aber der Apostel wird sie doch bekehren. Schon die vorige Ausstellung war gut. Sie zeigte u. a. ein trefflich gestimmtes Märchenbild von *Christian Landenberger-München,* Mädchen mit Schwan, das eine köstliche Einsamkeit und Ruhe atmet, so wie ein anderes Werk desselben Künstlers »So leb' denn wohl, du stilles Haus«. Ein Bursche scheidet von dem kleinen sonnigen, sonnenbeschienenen Neste, das seine Heimat ist, er wendet sich von der Höhe des Berges noch einmal, Abschiedsgrüsse winkend, zurück, und obwohl uns seine Gestalt nur von hinten gezeigt wird, erreicht der Maler doch, dass wir mit ihm empfinden. Ein ähnliches Bild giebt *Angelo Jank* in »Ein altes Nest«. Die kleine Stadt, die man ebenfalls von oben herab sieht, erscheint mit ihren kleinen Häusern und Plätzen und ihrer traulichen Enge anheimelnd und gemütlich, aber ganz wird man eine Art Spielschachteleindruck hier doch nicht los. — Viel eindringlicher wirkt des Künstlers kraftvolles Bild aus der Ritterzeit »Eiserne Wehr«. — *Greiffenhagen-London* bot eine

»Verkündigung«, die in Ausdruck, Farbe und Komposition von tiefer starker Empfindung und grossem Können Zeugnis giebt. — *Macaulay Stevenson* sandte ein äusserst stimmungsvolles Werk, »Abendlied« und ein anderes »Robinsfield«, das, weich und fein in der Farbe, die gleichen Vorzüge aufweist; *Alexander Roche* eine »Schottische Stadt«, bei der ebenfalls das Hauptgewicht auf die Stimmung gelegt ist. Ungleich bedeutender erschienen *James Patersons* höchst charakteristische Ansicht von Edinburgh, und des Russen *Isaak Levitans* »Stille«. Auch *G. Thomsons* »Kathedrale« ist ein sehr gutes Bild. *Millie Dow, St. Jves,* stellte eine Eva aus, ein Triptychon, bei dem man sich wieder fragt: warum? — Das Mittelbild an und für sich ist ausgezeichnet, und die Gestalt der Eva reizvoll, aber weshalb die beiden Seitenbilder? — Der vergnügte Teufel mit den Messingbecken und den kindlichen Flammen zu seinen Füssen erscheint nicht naiv, sondern bloss dumm, und ausserdem wird der Beschauer durch diese beiden Anhängsel zum grossen Schaden des Malers an grössere Vorbilder erinnert. Muss es denn immer ein Triptychon sein? — *Maxence-Paris* zeigt in seiner »Murmelnden Quelle« Vorzüge in Zeichnung, Farbe und Komposition, die ihm einen hohen Rang anweisen, *P. A. Besnards* Aktstudie erhöht durch ihre treffliche Durchführung den Respekt vor diesem Meister. — *V. Johansen-Kopenhagen* stellte ein sehr gutes, gemütlich wirkendes Interieur, »Lesende Damen«, aus, und *Rudolf Nissl-München* übertrumpft ihn beinahe noch durch seine Interieurs. Ganz besonders anziehend ist seine »Näherin«, bei der übrigens die Hand, welche den Faden hält, vortrefflich gemalt und die gespannte Aufmerksamkeit beim Einfädeln unübertrefflich dargestellt ist. *Peter Severin Krüger's* »Rast auf der Jagd« ist ein Bild, das, voll sonniger Stimmung, guter Beobachtung und reizvoller Anordnung des Ganzen, sehr erfreut. — Diese Empfindung hat man diesmal weniger vor den Landschaften *Müller-Kurzwelly's,* der hier mit trockener Farbe ohne tieferes Gefühl gemalt hat. Diese Bilder wirken kleinlich, ohne dass man allerdings sieht, woher gerade dieser Eindruck stammt. *Gotthard Kuehl*-Dresden dagegen bewährt in seiner »Johanneskirche in München«, seiner »Augustusbrücke im Winter« und »Augustusbrücke am Abend« seine grosse Künstlerschaft wiederum auf das beste, während sein »Dom in Danzig« nicht so sehr befriedigt. — Ein edles und schönes »Pfänderspiel« von *H. Koch,* das nicht bloss im Kostüm, sondern auch in der Malweise etwas altfränkisch wirkt, ist wohl, ebenso wie einige Porträts von *Clara Fischer, H. Höchstädt* und *Mathilde Block* nur als Konzession an einzelne überaus »konservative« Besucher in diese Ausstellung gekommen. Solche Dingerchen werden nach und nach hier verschwinden und können den guten Eindruck des sonst Gebotenen nicht beeinträchtigen. Aber wo bleibt auch dies Gute im Vergleich mit der neuesten Schulte'schen Ausstellung?! Für heute soll sie nur erwähnt werden. Sehenswert ist da schon die Sonderausstellung von *Adolf Obst,* »Eine Weltreise«, ebenso die von *Thaulow,* einzelne Bilder von *Ledebur* und vortreffliche Gemälde des Zeichners *A. Hengeler.* Aber alles versinkt gegen den letzten Saal, in den ein Fürstengeschlecht seinen Einzug gehalten hat. die *Worpsweder.* Was für Farben, was für einfache und doch gewaltige Motive, welche Macht, die sich in ihrer Überwindung offenbart. In der Kunsthalle zu Bremen hängt ein Bild, das vielleicht zu den herrlichsten Landschaftsbildern gehört, die je gemalt sind, die »Ruhe« von *Carl Vinnen,* und ein anderes ebenfalls wunderbares, »Der Säugling« von *Fritz Mackensen.* Von diesem Künstler besitzt das Kestner-Museum in Hannover den »Gottesdienst im Freien«, der für jeden, der das Werk kennt, ebenso wenig eines Epithetons bedarf, wie »Die trauernde Familie« desselben Meisters. Die Nationalgalerie in Berlin weist bisher keine einzige Schöpfung dieser grossen Künstler auf — vielleicht wird man sich, wenn man den »März« oder den »Abend im Moor« von *Vinnen,* und »Die Scholle« oder den »Herbstwind« oder »Frühlingssonne im Dorf« von *Mackensen,* wenn man *Modersohn's* »Moorhütte« oder »Unwetter«, *Overbeck's* »Sommerwolken« und *Vogeler's* »Sehnsucht« hier nunmehr sieht, veranlasst fühlen, einiges davon zu erwerben. Den »März« und »Die Scholle« sollte man sich jedenfalls nicht entgehen lassen. Es wäre dringend zu wünschen, dass auch in Berlin, der deutschen Hauptstadt, einiges von diesen Worpswedern, diesen grossen deutschen Malern eine bleibende Stätte finde! — Im höchsten Grade ist es zu bedauern, dass diese Leute, die dem Vaterlande in der Fremde höchste Ehre machen würden, auf der Weltausstellung in Paris nicht vertreten sein werden. *P. W.*

VEREINE

Berlin. Eine *»Freie Vereinigung der Graphiker«,* der Vertreter der graphischen Kunst, ist in Berlin begründet worden. Die Vereinigung, deren Vorstand aus dem Kupferstecher Professor Hans Meyer als Vorsitzenden und dem Kupferstecher Johannes Plato als Schriftführer besteht, zählt bereits 25 Mitglieder. -u-

AUSGRABUNGEN UND FUNDE

Baden bei Wien. Hier, im alten Aquae der Römer, wurde zu Beginn des Herbstes 1899 ein kleiner Tempelbau in seinen Grundmauern entdeckt, der sich bei näherer Untersuchung als *römisches Mithraeum* erwies. Er liegt idyllisch am Abhange des jetzigen Calvarienberges in die Putschanerlucke, eine ziemlich tiefe Schlucht. — Der Kopfteil des aufgefundenen araförmigen Altarsteines ist mit einem Dreieck und zwei seitlichen Rollen geschmückt und enthält eine elliptisch-schüsselförmige Opfermulde. Das Gebäude bestand aus zwei Kammern. Unter den zahlreichen Fundstücken fanden sich römische Opfergefässe aus Thon, Lampen, Münzen, Deckenreste, Plattenziegel, Einfasssteine der Thüröffnungen, eingeritzte bildliche Darstellungen und ein auf den Mithraskult bezügliches Figurenrelief mit dem bekannten Stieropfer. Es ist aus weichem Sandstein gemeisselt und noch deutlich erkennbar. Das Tempelchen erhob sich vor einer schon in prähistorischer Zeit bewohnten Höhle, wie Gefässreste und Feuersteingeräte beweisen, darunter ein Stück schönster vorgeschichtlicher Kunstübung, die Darstellung eines laufenden hasenähnlichen Tieres, in einen Knochen eingeschnitten. Die Funde werden im Badener Museum seinerzeit Aufstellung finden. *RUDOLF BÖCK.*

VERMISCHTES

Wien. Technische Hochschule. In seiner Antrittsrede gedachte der aus Prag nach Wien berufene Professor der Kunstgeschichte, *Dr. Joseph Neuwirth,* vor seinen zahlreichen Zuhörern zunächst in warmen Worten *Carl von Lützow's,* der sich als Lehrer an der technischen Hochschule, sowie als Kunstschriftsteller bleibende Verdienste erworben. — Hierauf betonte er — zu seinem eigentlichen Vortrag übergehend — die Notwendigkeit des Anschauungsunterrichtes an den Mittelschulen, der, besonders in Verbindung mit dem Zeichnen, die Grundlage für das Lehrgebäude der Kunstgeschichte an Hochschulen schaffen könne. Dann sprach er über diese Disziplin als allgemein bildendes Fach an Polytechniken sowohl als auch an Universitäten. Zur Kunst und durch Kunst zu erziehen, zu künst-

lerischer Empfänglichkeit und zu künstlerischem Schaffen anzuregen, sei das Ziel kunstgeschichtlicher Unterweisung.
RUDOLF BÖCK.

Rom. Am 29. Oktober wurde die Kirche S. Maria in Cosmedin vom Kardinal-Vikar Parocchi feierlich konsekriert, nachdem die Restaurationsarbeiten des verdienstvollen Architekten G. B. Giovenale nach fast einem Jahrzehnt endlich zum Abschluss gelangt waren. Die Restauration der Appartamento Borgia ist die einzige That, welche sich der Wiederherstellung dieser ehrwürdigen Basilika an die Seite stellen liesse. Hier wie dort ist man streng und gewissenhaft nach historischen Gesichtspunkten verfahren. Nichts ist verändert, nichts hinzugefügt worden, was den einheitlichen Charakter der Kirche stören könnte, und wenn die modernen Wandgemälde uns nicht besonders gefallen, so müssen sie durch die Bedürfnisse des Kultus entschuldigt werden. Heute stellt sich S. Maria in Cosmedin dem Besucher dar mit Schola cantorum, den beiden Ambonen, der Pergula und dem Bischofsthron in der Apsis wie die Kirche den Gläubigen am 6. Mai des Jahres 1123 erschien, als unter Glockengeläut und Hymnengesang Papst Calixtus selbst das neue Gotteshaus geweiht hat. Der verstorbene Kardinal De Ruggiero hat die Restauration begonnen, welche dann das Capitel und das Unterrichtsministerium gemeinsam fortgesetzt haben. Möchte man in San Saba, wo die Restaurationsarbeiten zunächst mit unzureichenden Mitteln bereits begonnen haben, bald ähnliche Feste feiern!
E. ST.

Eine Statistik, die soeben veröffentlicht wurde, ist nicht ohne Interesse. Sie bezieht sich auf den Export von Kunstwerken aus Italien während der letzten drei Monate, und auf das dafür nach Italien geflossene Geld. Die Stadt, welche bezüglich der Ausfuhr den ersten Platz einnimmt, ist Neapel.

				Lire.
Neapel	versch. 2010	Gemälde	im angebl. Wert v.	72490
Rom	„ 1655	„	„	695500
Florenz	„ 1302	„	„	323365
Venedig	„ 637	„	„	106310
Mailand	„ 310	„	„	101040

u. s. w. Der mittlere Preis eines Gemäldes ergiebt

somit für	Rom	420 Lire.
„	Florenz	248 „
„	Venedig	166 „
„	Mailand	325 „
„	Neapel	36 „

Demnach wären also die Künstler Roms die besten und bestbezahltesten. Bei Neapel ist nicht zu vergessen, welche Anzahl kleiner Veduten nach dem Auslande gehen. — In der Bildhauerei figuriert Florenz in erster Reihe

	mit 1523	Werken	im Werte von	456770 Lire
Neapel	„ 1016	„	„	100815 „
Rom	„ 312	„	„	278650 „
Venezia	„ 156	„	„	68527 „
Milano	„ 110	„	„	58956 „

Also auch hier, die Bestbezahlten die Römer, mit einem mittleren Preise von 893 Lire und die am schlechtesten Bezahlten die Neapolitaner. — Aus Bologna wurden nur 12 Gemälde ausgeführt. Perugia und Ravenna haben garnichts verschickt, weder Modernes nach Antikes, Lucca nur eine einzige Antike. Es sind nach alledem in Italien 4 Millionen Lire in nur drei Monaten eingelaufen und die Regierung hat circa 10000 Lire eingenommen an Steuer auf diese Ausfuhr. Nach der hier mitgeteilten Statistik dürften also im Laufe eines ganzen Jahres für circa 16 Millionen Lire Kunstwerke nach dem Auslande verkauft werden. — Vergessen darf nicht werden, dass der Wert von seiten der Künstler meist geringer angegeben wird bei der Ausfuhr, um nicht am Schlusse des Finanzjahres von neuem in der zu leistenden Einkommensteuer erhöht zu werden, welche in letzter Zeit eine die Künstler wahrhaft peinigende Höhe erreicht hat, und dass andrerseits gar vieles als verkauft gilt, was jedoch nur auf Ausstellungen geht, um dann mit kolossalem Zoll belastet, seinen Weg ins Atelier zurückzufinden. Wenigstens ein Drittel des Exportierten trifft dieses Schicksaal. — All das Gesagte bezieht sich auf die Ausfuhr moderner Kunstwerke. — Ein anderes ist es mit der Ausfuhr antiker Kunstwerke. Da ist die gelöste Summe ohne Abzug zu verstehen. In Rom und Bologna herrscht noch das alte päpstliche Ausfuhrgesetz, welches für alte Kunstwerke an Ausfuhrtaxe 26 Prozent beansprucht. So ist denn die Ausfuhr aus diesen beiden Städten geringer als man annehmen sollte. — In der genannten Zeit von drei Monaten haben verloren:

Rom	148	Skulpturen	und	331	Gemälde.
Florenz	289	„	„	76	„
Neapel	220	„	„	312	„
Venezia	183	„	„	117	„
Mailand	329	„	„	8	„

Man erfährt aus dieser vom Unterrichtsministerium veröffentlichen Statistik überdies, dass in Rom allein, alles in allem genommen (auch die Kleinkunst), 12000 Künstler leben wollen.
A. WOLF.

Athen. Die griechische Regierung beabsichtigt der Volksvertretung einen Gesetzentwurf betreffend die *Gründung einer archäologischen Schule* nach dem Muster der in Athen bestehenden verschiedenen europäischen Schulen vorzulegen. An der Schule sollen der Generalephoros für Altertümer, Kavvadias, und die übrigen Ephoren Vorlesungen halten von Statuen, Vasen und anderen Fundgegenständen, die in den Museen sich befinden. Auch wird beabsichtigt, archäologische Ausflüge zu unternehmen. -u-

In *Braunschweig* ist die aus den Jahren 1180—1190 stammende St. Martinikirche, nachdem sie während der Jahre 1897—1899 einer gründlichen Renovierung unterzogen worden ist, am 10. September feierlich geweiht worden. Die Kirche bildet in ihrer neuen Gestalt eine Hauptzierde der Stadt. -r-

In *Posen* will man, nachdem eine Beihülfe des Staates zu den Kosten gesichert ist, die alten Befestigungen derart ausbauen, bezw. durch neue Anlagen ergänzen, dass unter gleichzeitiger Regulierung der gesamten Berganlage der Stadt eine hervorragende Sehenswürdigkeit geschaffen wird. -r.

Carpineti. Ein günstiges Geschick hat die Reste des Stammschlosses der Gräfin Mathilde von Tuscien, die so tief in die Geschichte der Kirche und der fränkischen Kaiser eingegriffen hat, das Kastell von Carpineti auf der Höhe des Apennins von Reggio-Emilia vor dem Abbruch bewahrt. Der von der jetzigen Besitzerin, Gräfin Valdrighi, angesetzte öffentliche Verkauf hat noch lange nicht die Summe von 4000 Lire erreicht, welche sie selbst als Kaufpreis bei einem Notar niedergelegt hatte. Der Grund der Niedrigkeit der Angebote war die inzwischen bekannt gewordene Absicht des Ministers Bacelli, das geschichtlich und künstlerisch wertvolle Kastell zum Nationaleigentum zu erklären. Eine Ausnützung des Baumaterials oder bauliche Veränderungen sind nach solcher Erklärung ausgeschlossen. *v. G.*

BERICHTIGUNG

Spalte 125 der Kunstchronik No. 8 lies Zeile 22 v. o. Abel Truchet und Zeile 35 v. o. Briandeau.

Für die Redaktion verantwortlich: Prof. Dr. *Max Gg. Zimmermann* in Grunewald-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf.* in Leipzig.

Dieser Nummer liegt ein Prospekt der Firma **Carl Schleicher & Schüll in Düren**, betr. Lichtpause-Papier, bei, den wir der Aufmerksamkeit unserer Leser empfehlen.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

HERAUSGEBER:

PROFESSOR DR. MAX GG. ZIMMERMANN

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Gartenstrasse 15

Neue Folge. XI. Jahrgang. 1899/1900. Nr. 10. 28. Dezember.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

ZUR CRANACHAUSSTELLUNG

Die Cranachausstellung ist nunmehr geschlossen. Sie hat eigentlich den Meister der kunstverständigen Welt, ich will nicht sagen, erst kennen gelehrt, aber doch sein Bild erweitert und ins Klare gesetzt. Man muss daher dem Veranstalter derselben, Karl Woermann, sehr zu Danke verpflichtet sein.

Ein Hauptergebnis ist jedenfalls, dass der »Pseudogrünewald« verschwinden wird. Nach der überzeugenden Sprache, welche die Gemälde in ihrer Gesamtheit redeten, wird er wohl jetzt endgültig in den Orkus gesunken sein. Ich selbst habe nie an das Dasein eines solchen geglaubt und bereits in den Jahren 1874 und 1876 auf das Cranach'sche Gepräge dieser Bilder hingewiesen. Die Werke des »Pseudogrünewald« zeigten sich deutlich als Werke des Cranach selbst oder als in dessen Atelier und Schule gemalt. Der Meister war eben ein grosser Entrepreneur geworden und hat sich dadurch leider mit der Zeit verflacht.

M. Lehrs hatte im Dresdener Kupferstichkabinett eine Ausstellung Cranach'scher Zeichnungen und Holzschnitte veranstaltet. Darunter befanden sich auch die beiden Holzschnitte von 1502, Christus am Kreuz darstellend, welche schon Brulliot No. 354 Ap. zu Monogr. I, 3209, für Werke des Lucas Cranach erklärt hatte. Bei Passavant, Peintre-Graveur, IV p. 70, No. 1 und 2, erscheinen sie als »école de Cranach«, die es aber zu dieser Zeit wohl kaum noch gegeben hat. Brulliot hat recht; der spätere Cranach steckt schon unverkennbar darin, wenn gleich der Schnitt ungeschickt und roh ausgeführt ist. Auch Flechsig hat sich dafür ausgesprochen. Das Münchener Kupferstichkabinett bewahrt zwei Zeichnungen, welche diesen beiden Schnitten so verwandt sind, dass sie nicht weit auseinander stehen können: Kampf zweier Ritter (reproduziert unter No. 61, Lief. IV, meines Handzeichnungswerkes, vgl. dazu die Bemerkung im Texte zu Lief. VIII) und die Dornenkrönung Christi, die eigentlich noch altertümlicher aussieht. Flechsig wies auf die magyarischen Typen in dem undatierten Holzschnitte hin; übrigens zeigt der mit 1502 bezeichnete rechts einen Janitscharen. Leicht möglich, dass Cranach sich damals in Ungarn oder doch Österreich aufgehalten. Eine Verwandtschaft seiner Kunst zu dem von Frimmel so genannten »Donaustile«, dessen Hauptrepräsentanten Wolf Huber und Altdorfer sind, lässt sich nicht leugnen; aber wie dies zu erklären ist, bezw. die Zusammenhänge aufzuweisen, sind wir vorläufig noch nicht im stande.

Das nächste Datum 1503 findet sich auf dem vielbesprochenen Christus am Kreuze in Schleissheim. Zuerst auf dieses wichtige Gemälde aufmerksam gemacht zu haben, ist ein Verdienst A. Bayersdorfer's, und Fr. Rieffel hat zuerst den richtigen Meisternamen genannt. Friedländer und Flechsig treten hier für Cranach ein, und auch ich bin vollkommen der gleichen Ansicht. Man wird thatsächlich alles in dem Bilde, wenn man es zergliedert, cranachisch finden: von der Landschaft, den Gesichtstypen bis zu der Fussbildung und dem Faltenwurfe. Es schliesst sich eng an die Fiedler'sche Madonna von 1504 und den Flügelaltar der hl. Katharina von 1506 an. Dasselbe gilt von dem Bildnisse des Johann Stephan Reuss, ebenfalls von 1503; um hier nur auf eine Kleinigkeit aufmerksam zu machen, ist die Behandlung der weisslichen Flecken auf den Baumstämmchen dieses Porträts und der Fiedlermadonna identisch. Man komme uns hier nicht etwa mit dem Vorwurf des »Kleinsehens«, denn die Behandlung und die Formgebung sind, gleich der Handschrift eines Menschen, an bestimmte Äusserungen gebunden, und ohne die Kenntnis dieser letzteren ist eine Kunstkennerschaft gar nicht möglich.

Die Torgauer »vierzehn Nothelfer« stammen vom Jahre 1505, ein unzweifelhaftes Werk des Cranach, interessant durch die Mannigfaltigkeit der zum Teil italienischen Typen.

Der Katharinenaltar (Katalognummer 2 und 3) ist mit dem Datum 1506 bezeichnet. Es ist bemerkenswert, wie schlagend hier die Köpfe der weiblichen Heiligen mit der Fiedler'schen Madonna übereinstimmen, auch zeigt der Altar noch eine starke Ver-

wandtschaft zu dem Schleissheimer Kruzifixus (z. B. Bildung der Hände, Wolken).

Die Höllenfahrt und Auferstehung Christi in Aschaffenburg (No. 155), die übrigens ziemlich gleichgültig gemalt ist, zeigt in den Typen zu grosse Verwandtschaft mit den Torgauer Nothelfern und dem Katharinenaltar, um nicht zu spät von diesen gesetzt zu werden.

In die Nähe davon, etwa zwischen 1507—1510, dürfte gleichfalls der Wörlitzer Flügelaltar (No. 127) zu setzen sein, der, wie auch schon besonders das Fiedlersche Bild, deutlich predigt, dass Cranach in Italien gewesen war. Venedig hat er sicher gesehen, und auch die Mailändische Kunst hat ihren Einfluss auf ihn ausgeübt. Komposition und Formengebung dieser beiden herrlichen Werke hätte der Maler sicher nicht ohne genauere Kenntnis italienischer Kunstwerke zu Stande gebracht. Woher stammten denn sonst die reizenden Putti her, die abgewogene Komposition und die feinen Typen der Madonna und der Heiligen?

Andere mehr oder weniger frühe Gemälde muss ich hier übergehen; auf die Beweinung Christi in Budapest (No. 144) komme ich vielleicht gelegentlich zurück.

Wie ich höre, ist der Verlauf der Ausstellung bei den Fachgenossen der Zuschreibung sämtlicher genannter Werke (Holzschnitte und Gemälde) an einen Meister nicht günstig gewesen; dennoch muss ich hier darauf bestehen. Die Schwierigkeit, diese Arbeiten unter einen Hut zu bringen, mag wohl (abgesehen von der verschiedenen Erscheinung, die durch den Zustand der Erhaltung, trüben Firnis, Übermalungen etc. bewirkt wird) darin liegen, dass eben Cranach von Haus aus ein mehr klein und zierlich empfindender Künstler war; wo er aber grössere Formen oder leidenschaftlich bewegte Kompositionen darzustellen hatte, wird er ungeschickt, teilweise roh, und seine, an sich so klare und schöne Farbe verfällt in wahllose Buntheit. Davon ist der Schleisheimer Kruzifixus auch nicht frei zu sprechen, wenn er auch gemässigter ist, als die beiden genannten Holzschnitte. Auch die mehr oder weniger ausführliche Malerei mag bei der Beurteilung der Bilder eine verhängnisvolle Rolle spielen.

München, Anfang Oktober.

WILHELM SCHMIDT.

DER PALAST DES FEDERICO DA MONTEFELTRO ZU GUBBIO

An einem klaren Herbstmorgen wanderte ich durch das stille Städtchen Gubbio den Weg zum Palazzo Ducale hinauf, welcher, an einen steil ansteigenden Felsen sich anlehnend, die ganze Stadt beherrscht. Vor mir trabte ein Maulesel mit zwei schweren Säcken beladen und von einem halbwüchsigen Jungen geführt. Die beiden schlugen die Via Ducale ein und schienen dasselbe Ziel zu haben wie der Forestiere, der ihnen folgte. Die wurmstichigen Holzthüren eines prächtigen Sandsteinportales, in welches die Strasse mündete, standen weit offen und Junge und Esel traten ein. Ich folgte ihnen quer durch einen grasbewachsenen Schlosshof, durch eine hohe Thüröffnung, die in einen dunklen Korridor führte, und immer weiter durch vollständig verwahrloste Räume, bis die beiden in dem grossen hohen Festsaal des Palastes Halt machten, wo ein alter Mann den Esel erwartete, die Säcke öffnete und die riesigen Früchte goldgelber Maiskolben auf den Boden schüttete. Mehr als die Hälfte des Saales war schon mit den leuchtenden Goldkörnern bedeckt, und der Alte erzählte mir, er habe schon seit Jahren für 40 Franken jährlich vom Besitzer diesen Saal gepachtet, um seine Maisernte hier an Luft und Sonne zu trocknen. »Es ist die einzige Rendita, fügte er hinzu, die der Palazzo einbringt, und der jüngst verstorbene Besitzer verwandte noch einen Teil derselben auf die Restauration!«

Das ist der Palast, die einst so überaus herrliche Sommerwohnung des grossen Federico da Montefeltro, ein Seitenstück des weltberühmten Palastes von Urbino und wie dieser die Schöpfung eines der grössten Vorgänger Bramantes, des Luciano da Laurana. In ganz Italien ist heute kein edleres Denkmal der Renaissance-Architektur einem so erbarmungslosen Untergange preisgegeben. Hier selbst im grossen Salone, wo der Esel seine Last niederlegte, haben sich noch zwei riesige Kamine erhalten mit reichen Architraven und Goldverzierungen auf blauem Grunde. Die marmorne Einfassung der riesigen 7 Fenster läuft sich am Boden tot und zeigt ebenso noch Spuren alter Bemalung, und selbst auf dem Fussboden sieht man noch die zierlichen Thonfliesen. In den Fensternischen hängen müde die eisenbeschlagenen Läden des Quattrocento in den losen Angeln, aber sie können nicht mehr geschlossen werden, und so haben Wind und Wetter Tag und Nacht ungehinderten Eingang in den hoch oben mit einer Holzdecke überdachten Saal.

Und vollständig preisgegeben wie das Hauptgemach sind der Hof, die Korridore und die Gemächer des unteren Stockwerkes. Das obere ist einfach verbarrikadiert, und seit Menschengedenken ist niemand mehr hinaufgeklettert, denn der Boden ist nicht mehr tragfähig. Aber überall begegnen dem Auge Erinnerungen an den alten Glanz, es hat sich überall die versunkene Spur der gottgedachten Schönheit erhalten. Im Hof wuchern Epheu und Brombeeren an der Felswand, an welche er sich anlehnt. Die korinthischen Kapitelle, die das Gebälk der hohen Loggia tragen, sind zerstört und der Sandstein bröckelt langsam von den hohen Säulen ab. Das Backsteinwerk des oberen Stockwerkes hält nicht mehr zusammen, die von schlanken Pilastern eingerahmten Fenster sind vollständig zertrümmert. Aber über jedem Thürsturz liest man noch das FE. DVX. mit den Devisen des Herzogs, dem Kranz, dem Adler oder auch mit seinem ganzen Wappen in Gold und Blau gemalt und dem einfachen Ring des Hosenbandordens. Von den fünf Kammern, die auf den Hof gehen, ist nur noch in einer einzigen das Soffitto erhalten, aber fast überall steht ein mehr oder minder reich gearbeiteter Kamin. Einige Thürflügel, an denen man überall eingelegte Arbeit entdeckt, sieht man noch an Ort und Stelle, andere bewahrt das Museum der Stadt, noch andere wurden ins Ausland verkauft.

Das ist der Palast des Federico von Urbino, die

Schöpfung Laurana's, und keine Hand regt sich, dies unvergleichliche Denkmal der grössten Kulturepoche Italiens zu retten, so weit es noch zu retten ist.

E. ST.

BÜCHERSCHAU

Joseph and E. R. Pennell; Lithography and Lithographers: London, T. Fisher Unwin; 4to. 1898. Mk. 75.

In England liebt man bekanntlich den Künstler nicht nur in seiner eigenen Rolle, sondern vornehmlich in der des Kritikers und Kunsthistorikers. So vertraut man ihm, nicht dem Fachmann die National Galerie an. So kommt es, dass z. B. Will Rothenstein mir erzählte, ein Bild zu verkaufen falle ihm recht schwer, aber um das was er schreibt, reissen sich die Redaktionen. Unser Joe Pennel ist nun der Peintre-litterateur par excellence: man darf wohl nie vergessen, dass man es eben mit einem Dilettanten zu thun hat, wenn man ein Werk von ihm in die Hand nimmt, — im übrigen scheint mir das Vorliegende viel sorgfältiger gearbeitet als z. B. sein an gleicher Stelle besprochenes Pen Drawing and Pen Draughtsmen. Wie er aber auf die gelungene Idee kommt ein Kapitel lang Senefelder den Cellini des Steindrucks zu nennen, ist nicht leicht zu erklären. Den allbekannten Anfang der Kunst in Deuschland schildert er ganz gut. Auch betreffs Englands hat er viele Einzelheiten aufgestöbert, scheint mir aber hier nicht klar genug zu disponieren, manches Unwichtige zu sehr hervorzuheben und vor allem Hullmandel nicht genug zu schätzen. Mit Frankreich, dem lohnendsten Kapitel befasst er sich natürlich recht eingehend. Am Interessantesten wird er freilich, wenn er auf die Gegenwart zu sprechen kommt. Ob er wohl nicht zu weit geht, wenn er das jüngste Aufleben ganz und gar auf Whistler zurückführt? Gerade mit den Deutschen findet er sich herzlich schlecht ab. Thoma schildert er als Mystiker, und vermutet ihn in der Wahl seiner Vorwürfe von Millet abhängig; Steinhausens Art und Ziel nennt er identisch mit Thomas, stellt ihn sogar als eine Art Ateliergenossen dieses Meisters hin! Frau Kollwitz soll »in der Empfindung Thoma und Greiner ähneln!« Das ist doch recht unzulänglich. Endlich fehlt ein genügender Hinweis auf das eigenartigste des neuen deutschen Steindrucks, auf Karlsruhe und Hamburg, auf den Farbensteindruck. Das Vorwort ist 20. Nov. 1898 datiert: da müsste er diese Sachen gekannt haben und ihnen mehr als drei Zeilen ohne Nennung irgend eines Künstlernamens gewidmet haben. Sehr anziehend sind die Blicke hinter den Coulissen, die er uns betreffs des heutigen Steindrucks in London gewährt. In dem letzten Kapitel klingt die Erinnerung an seinen 1897er Rechtsstreit mit Sickert an, in der die Frage ob die Umdruckslithographie als künstlerisch wertloses, mechanisches Verfahren zu betrachten sei, verneint wurde. Gerade dieses Kapitel gehört zum besten des ganzen Werks und enthält gesunde Anschauungen über die strenge Scheidung der gewöhnlichen »Anstalten«-Lithographie von dem wirklichen Kunstwerk, ferner gute technische Erläuterungen etc. Die Ausstattung, die Anordnung der Textabbildungen sind sehr vornehm, seltsamerweise aber der Druck der Clichés oft recht mangelhaft, was man gerade bei einem Englischen Prachtwerk nicht erwarten würde. Die sieben Originalsteindrucke, die dem Band beigegeben sind, machen allein den Kauf des Werks schon lohnend, vor allem die beiden ganz hervorragenden Selbstbildnisse von Legros und Strang. Whistlers Beitrag zeigt uns Pennell selbst; streng als »Bildnis« will er das Blatt wohl nicht aufgefasst wissen. Shannon nennt seine zarte Zeichnung der Ährenbinder nur »Studie«; die übrigen drei Blatt rühren von Lunois, Hamilton und Way her. Alles in Allem genommen kann man das Werk empfehlen. Obwohl es als Buch erscheint, nennen die Verfasser es vorsichtigerweise nur »Einige Kapitel zur Geschichte des Steindrucks«. Es kann vortrefflich als Ergänzung zu dem grossen Wiener Werk der Gesellsch. f. vervielfält. Kunst benutzt werden, das, obwohl viel breiter und umfassender angelegt, ja auch nur eine Reihe von Versuchen zur Geschichte des Steindrucks, nicht eine abschliessende Geschichte selbst, bietet. *H. W. S.*

Führer durch Pompeji. Auf Veranlassung des Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts verfasst von *August Mau.* Dritte, verbesserte und vermehrte Auflage. Leipzig. Wilhelm Engelmann. 1898.

Von August Mau's allgemein bekanntem, trefflichen Führer durch Pompeji ist eine neue, dritte Auflage herausgegeben worden, die sich von der zweiten 1896 erschienenen Ausgabe in verschiedener Beziehung unterscheidet. Vor allem sind die seitdem erfolgten Ausgrabungen, sowie die neuesten Forschungen im Text berücksichtigt worden, und die Abbildungen und Pläne haben eine Vermehrung erfahren. Spezialpläne des Forums, des Theaters und Umgebung, sowie der 1897 ausgegrabenen Villa rustica in Boscoreale sind hinzugefügt und von der Gräberstrasse ist ein ausführlicherer Plan neu hergestellt worden. Den Text schliesst jetzt eine kurze Notiz über die genannte Villa rustica in Boscoreale. Die neue Auflage wird den zahlreichen Besuchern Pompeji's sehr willkommen sein, da man sich mit ihrer Hülfe auf das beste in den Trümmern orientieren kann. †

Mitteilungen des Kaiser Franz Josef-Museums für Kunst und Gewerbe Troppau. Herausgegeben vom Kuratorium des Museums. Redigiert vom Direktor Dr. Edmund Wilhelm Braun. I. Jahrgang 1898.

Wir hatten vor Jahresfrist Gelegenheit, anlässlich einer Kunstausstellung die im besten Sinne des Wortes modernen Bestrebungen der Direktion des hiesigen Museums an dieser Stelle zu würdigen. Seither ist die genannte Museumsleitung auf dem einmal betretenen Wege rüstig vorwärts geschritten, und hat für das Erscheinen einer periodischen Zeitschrift Sorge getragen, um auch in weiteren Kreisen ihre Tendenzen zu propagieren. Dieses mit grossen Opfern ausgeführte Unternehmen verspricht, sofern es genügend Unterstützung von seiten des Publikums findet, die es vollauf verdienen würde, noch bedeutendes zu leisten. Von den Autoren des Textes nennen wir nur Edmund Braun, Hermann v. Trenkwald, Julius Leisching, Paul Schultze-Naumburg und Hugo Neusser. In einem Aufsatze werden wir mit der Geschichte des Museums bekannt gemacht und lernen die Verdienste kennen, die sich der gegenwärtige Protektor des Museums, der regierende Fürst Johann II. von und zu Liechtenstein um die seinem Schutze anvertraute Institution erworben hat. Des Fürsten Mäcenatentum ist ja weit über die Grenzen Österreichs hin bekannt. — *Braun* bringt einen interessanten Artikel über den japanischen Farbenholzschnitt mit Abbildungen, dann über Hans Thoma's Kunstblätter, über die Fachschule für Holzbearbeitung in Würbenthal, über das Evangeliarium des Johannes von Troppau aus dem Jahre 1368, eine köstliche Studie über Worpswede, sowie eine flotte Charakteristik des Erinnerungsblattes für Teilnehmer der »Amateurphotographischen Ausstellung im Kaiser Franz Josef-Museum vom November 1897.« Dieses Erinnerungsblatt, von *Reznicek* in München gezeichnet, ist in autotypischer Reproduktion im dritten Hefte abgedruckt. Von Paul Schultze-Naumburg finden wir eine ausführliche Studie über »Die Kunstpflege im Mittelstande«. Eine

Fülle kleiner Mitteilungen und Bücherbesprechungen ist in jeder Nummer zu finden. Wir haben nur den Wunsch, dass die gut redigierte Zeitschrift sich entsprechend weiter ausgestalten möge, wozu unbedingt die thatkräftige Unterstützung der Öffentlichkeit notwendig ist. Zu dem gut gehaltenen Inhalt der Zeitschrift steht der ständig sich wiederholende Umschlag in einem wenig angenehmen Kontraste; dies »rote Tuch« lässt sich zur Beruhigung zarter Gemüter leicht beseitigen. *RUDOLF BÖCK.*

Ein malerisches Bürgerheim. Von *Hermann Werle.* Verlag von A. Koch, Darmstadt.

Werle's frische und unerschöpfliche Phantasie, seine bestechende Darstellungskunst, sein auch im Excentrischen sicherer Geschmack sind genügend bekannt, um dieser von ihm entworfenen Ausstattung eines vornehmen Bürgerheims allgemeine Beachtung zu sichern. Was Werle giebt, sind vor allem Anregungen in Hülle und Fülle. Hierin steht er mit Rieth in Parallele. Nicht leicht wird man dieses Werk direkt abklatschen, ohne weiteres kopieren können, wie die landesüblichen Vorlagewerke. Das ist ein wesentlicher Vorzug desselben. Aber man kann lernen, wie aus Beachtung der struktiven Reize und der Schönheiten des Materials in Verbindung mit decent verwerteter aber origineller Ornamentierung sich etwas Neues und Selbständiges schaffen lässt. Man kann einzelne Möbel oder Möbelgruppen in vereinfachter oder bereicherter Form daraus entnehmen und vor allem lernen, wie durch eigenartige Gruppierung, durch Zufügen schmückender, den Raum gliedernder Podeste, Ballustraden, Wandschirme u. s. w. Öde und Monotonie des Raumes zu beseitigen ist. So einfach alle Möbel sind, so setzen sie doch einen soliden und kunstgewandten Tischler voraus, der jedes einzelne Stück aus gutem Material selbständig arbeitet. Billiger wird allerdings die Massenware in deutscher Renaissance kommen. Auch »nach mehr ausschen«. Wer aber in weiser Beschränkung lieber ein paar gute, solide Stücke in seinem Hause sieht, als schwindelhaft ornamentierte Fabrikware, der wird hier seine Rechnung finden. Es ist zu hoffen, dass immer mehr in Deutschland sich der Geschmack und Sinn für charaktervolle Ausgestaltung des Hauses verbreitet, wozu Werle hier den Weg weist.

Das perspektivische Sehen beim Zeichnen nach der Natur. Von T. Schuster. Mit 30 Abbildungen und einem Kartonrahmen. Zürich und Leipzig, Karl Henckel & Comp.

Die vorliegende kleine Schrift unternimmt es, auf 50 Seiten Text in sehr prägnanter Weise, ohne sich viel mit perspektivischen Konstruktionen zu beschäftigten, das bildliche Sehen zu lehren. Treffliche Dienste leistet dabei der kleine Kartonrahmen, der mit seinem inneren Ausschnitte von 7,5 zu 10 cm jedes Naturobjekt leicht dem Auge des Beschauers in ein Bild umsetzt. Als erste Anleitung zur Vermittelung perspektivischer Kenntnisse kann das kleine Werk bestens empfohlen werden. *R. B.*

Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz. IV. 2. Kreis Rheinbach, bearbeitet von E. Polaczek. Düsseldorf 1898. 172 Seiten mit 10 Tafeln und 70 Text-Abbildungen. 5 Mk. — IV. 3. Kreis Bergheim, in Verbindung mit E. Polaczek bearbeitet von Paul Clemen. Düsseldorf 1899. 168 Seiten mit 10 Tafeln und 82 Text-Abbildungen. 5 Mk.

Das rheinische Inventar schreitet rüstig vorwärts. Sein Herausgeber erweist sich mehr und mehr nicht bloss als ein hervorragender Forscher auf kunstwissenschaftlichem Gebiet, sondern auch als ein ungewöhnlich begabter Organisator, der die zahlreichen ihm zufliessenden Nachrichten einheitlich zu verarbeiten und in sein klares übersichtliches System einzuordnen und ebenso auch seine Hülfskräfte zu ähnlicher Arbeit anzuleiten weiss. Von den beiden neuesten Heften, welche sich gleichmässig schöner und reicher Ausstattung erfreuen, fesselt das erste besonders durch seine Schilderung von Münstereifel mit seiner alten romanischen Kirche, seiner zarten frühgotischen Madonna und seiner gut erhaltenen Stadtbefestigung, während das zweite uns genauere Kunde besonders von wertvollen alten Wand- und Tafel-Malereien und von ausserordentlich anziehenden Schlossbauten (Bedburg, Harff) giebt. Eine Würdigung im einzelnen würde an dieser Stelle zu weit führen; doch möchte ich mir wenigstens die Frage erlauben, ob die beiden holzgeschnitzten Figuren des hl. Antonius und des Evangelisten Johannes aus der Kirche zu Iversheim wirklich aus dem Anfange des 16. (IV. 2. S. 50) und nicht vielmehr aus dem 15. Jahrhundert stammen. *H. E.*

Emile Bertaux. *Santa Maria di Donna Regina e l'arte Senese a Napoli nel Secolo XIV. Napoli. R. Stabilimento Typografico Francesco Giamini figli. 1899.*

Die erste Frucht seiner vierjährigen fast ununterbrochenen Studien in Süditalien legt Emile Bertaux im ersten Bande der neuen Serie der Documenti per la storia e per le arti delle Provincie Napoletane in einer inhaltsvollen Studie vor über Geschichte und Kunstgeschichte des verlorenen Kirchleins S. Maria di Donna Regina, das der Besucher Neapels hinter der Kathedrale in einem schmutzigen Seitengässlein nur mühsam findet. Der Verfasser beginnt mit einer historischen Skizze des Klosters, welches verschiedene Orden inne hatten, die Benediktiner und dann die Clarissinnen. Die älteste Kirche wurde am Ende des 8. Jahrhunderts durch ein Erdbeben zerstört und später von der frommen Königin Maria von Ungarn neuerbaut, der Gemahlin Karls II. von Anjoù. Der Bau dieser Kirche wurde im Jahre 1320 vollendet und seine Geschichte wird uns zum erstenmal von Emile Bertaux erzählt — dem das Verdienst gebührt, die Kirche sozusagen im Häusergewirre und in den engen Gassen Neapels neuentdeckt zu haben. Schon in der architektonischen Anlage ist der Bau eigentümlich genug, der in einem einzigen Chor sich schliesst, welcher im Spitzbogen eingewölbt ist, während im Langhaus zwei Schiffe übereinander angebracht sind, das eine für die Kirchenbesucher überhaupt und das andere für die Nonnen, welche von den Laien nicht gesehen werden wollten. Bertaux verweilt nur kurz bei der Baugeschichte; der Schwerpunkt seiner Publikation ruht vielmehr in der Beschreibung und kritischen Würdigung des Freskenschmuckes der Kirche, der ebenso merkwürdig ist im Inhalt wie grossartig im Umfang. Man sieht noch heute eine lange Reihe ziemlich wohlerhaltener Wandgemälde im oberen Schiff der Nonnen, und vor allem ist die ganze Westwand der Kirche mit einem ungeheueren jüngsten Gericht und mit fünfzehn Darstellungen vorwiegend aus der Leidensgeschichte des Herrn bedeckt. Daneben sind die Erscheinungen Christi bis zur Himmelfahrt und bis zu Pfingsten dargestellt, die Legenden der hl. Caterina und der hl. Agnes und endlich die Legende der hl. Elisabeth von Ungarn, welche sonst in der italienischen Kunst überhaupt nicht wieder vorkommt. Bertaux hebt mit Recht das ausserordentliche Interesse dieser Gemälde für die christliche Ikonographie hervor, welches sich noch durch den Umstand erhöht, dass man im jüngsten Gericht unter den Erwählten Mitglieder der königlichen Familie entdeckt: Karl II, Maria von Ungarn u. a. Es hat sich in der That in ganz Italien keine zweite so umfangreiche Serie von Fresken aus dem Trecento erhalten, und es giebt keine Darstellung des jüngsten Gerichtes in diesem und dem folgenden Jahrhundert, welche sich dem von S. Maria di Donna Regina an die Seite stellen liesse. Auch über

die Herkunft der Fresken ist der Verfasser zu befriedigenden Schlüssen gelangt, indem er den Nachweis führt, dass die Fresken aus der sienesischen Schule stammen. Ein höchst beachtenswerter Schluss, welcher die Thatsache erhärtet, dass vor den Florentinern die Sienesen in Neapel die Geschichte der Malerei bestimmt haben. Eine Beschreibung der Kunstgegenstände, welche die verwahrloste Kirche noch heute bewahrt, schliesst die vortreffliche Arbeit, welcher 11 Tafeln in Lichtdruck beigegeben sind. Hier findet sich das wichtigste aus den Wandgemälden publiziert, vor allem das jüngste Gericht und die Leidensgeschichte des Herrn, welche reich ist an den sinnigsten Zügen. Wir sehen z. B. auf dem Kreuzigungsbilde die Madonna dem Sohne das Lendentuch umlegen, während ihm das Hemd über die Arme herab zu Boden sinkt. Die gediegene Art zu arbeiten und die feine Empfindung, welche Bertaux in dieser vornehmen Publikation an den Tag legt, berechtigen zu den höchsten Erwartungen für das monumentale Werk, das er seit langen Jahren vorbereitet und im Jahre 1900 abzuschliessen gedenkt. Es soll den Titel tragen: L'art dans l'Italie méridionale du V siècle à la fin du XV. *E. ST.*

B. Haendcke. *Die Chronologie der Landschaften Albrecht Dürers.* Strassburg. J. E. Ed. Heitz. 1899. 8°. Heft 19 der Studien zur deutschen Kunstgeschichte.

Der Verfasser bemüht sich, die Zeitfolge jener Gruppe von aquarellierten Landschaftsstudien Dürer's genauer zu bestimmen, die auf seiner ersten Reise nach Italien 1494/95 entstanden sind; im Anschluss daran behandelt er auch die landschaftlichen Hintergründe in den Bildern und Stichen der Frühzeit. Seine Ausführungen bestätigen die heute allgemein durchgedrungene Ansicht, dass Dürer auf seiner ersten Wanderfahrt über die Alpen für die landschaftlichen Reize der Bergwelt empfänglicher gewesen, als die meisten deutschen Maler vor und nach ihm. Durch den Hinweis auf einzelne Besonderheiten der von Dürer wiedergegebenen Veduten und Motive glaubt Haendcke unwiderleglich die erste Reise nach Italien, an der freilich kaum noch jemand zweifelt, beweisen zu können. Die Landschaft der grossen Fortuna indentifiziert er mit der Ortschaft Klausen in Südtirol und geht den Feinheiten der übrigen Landschaften Dürer's mit liebevoller Aufmerksamkeit nach, ohne doch auf diesem Wege wesentliche neue Gesichtspunkte für die Würdigung Dürer's zu finden.

KUNSTBLÄTTER

Alt-Hildesheim. Bemerkenswerte Gebäude und Einzelheiten in Photographien und Chromolithographien nach Aquarellen von *Richard Heyer.* Erste Sammlung. Verlag von Julius Zwissler, Wolfenbüttel 1898.

Ein gross angelegtes monumentales Werk, das die höchsten Ansprüche in jeder Beziehung befriedigen muss und nicht nur dem Fachmann, dem Architekten und Kunsthistoriker, sondern jedem Freunde alter deutscher Kunst willkommen sein wird. Hildesheim ist der Vorwurf, eine der schönsten und interessantesten alten Städte Deutschlands, dessen profane Kunst — denn nur dieser und nicht der kirchlichen Kunst ist das vorliegende Werk gewidmet — für eine derartige Publikation überreiches Material bietet. Die grossen Reproduktionen in Heliogravuren und Chromolithographien sind nach vorzüglichen, künstlerisch fein empfundenen Aquarellen *Richard Heyer's* in mustergültiger Weise hergestellt und die gesamte Ausstattung lässt nichts zu wünschen übrig. Die erste Sammlung bringt auf zehn Tafeln sechs Heliogravuren (H. Engler-Dresden) mit architektonischen Einzelheiten und vier Chromolithographien (Kunstanstalt Georg Brunner-Nürnberg), welche uns das Gebälk an der Nordseite des Knochenhauer-Amthauses, das interessante abgebrochene Erkerhaus im Pfaffenstieg, das stattliche Altdeutsche Haus in der Osterstrasse und einen malerischen Blick in die Schuhstrasse vor Augen führen. — Der einleitende Text giebt in gedrängter Kürze einen Überblick über die künstlerische Entwicklung Hildesheims und berührt dabei auch die politische Geschichte, die ja damit in engem Zusammenhang steht. Wir werden nach der Vollendung des Werkes, das wir allen Interessenten angelegentlichst empfehlen, nochmals auf dasselbe ausführlicher zurückkommen. †

Meisterwerke der Holzschneidekunst. Neue Folge. Heft 4. J. J. Weber in Leipzig.

Die neue Folge von Meisterwerken der Holzschneidekunst enthält 10 Blatt nach Originalen berühmter moderner Meister in vorzüglichster Ausführung und Ausstattung. Von *Lenbach* finden wir ein Porträt Kaiser Wilhelm's I. im neunzigsten Lebensjahre und einen Fürsten Bismarck im Helm, von *Dettmann* das bekannte Triptychon »die Arbeit«, von *Gabriel Max* eine büssende Magdalena, von *René Reinicke* ein humorvolles Blatt »am Strande« betitelt und ein zweites »im Spielsaal«, von *Ludwig von Hofmann* einen »Frühling«, von *Hans von Bartels* »erste Liebe«, ferner *Angelo Jank's* »Sehnsucht« und *Georg Papperitz's* »Dame im Kopfshawl«. Der begleitende Text von *Aemil Fendler* legt uns in geistvoller Weise die Ziele der modernen Kunst dar und erläutert kurz das Wesen der Meister, deren Werke uns in der Mappe in Reproduktionen geboten werden. †

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Düsseldorf. Die Hofkunsthandlung Bismeyer & Kraus hat eine nicht sehr umfangreiche, dafür aber entschieden bedeutende *Ausstellung von Künstlerradierungen im Kunstgewerbemuseum* veranstaltet. Wir müssen ihr dafür danken, wie wir ihr für die »Aquarellausstellung« noch jetzt zu danken haben. Vertreten sind 170 Meister des In- und Auslandes. Es ist mir, als ob die Radierung ein Feld wäre, welches dem Dilettantismus noch nicht so verlockend scheint, wie die meisten übrigen Künste. Es sind da einige Schwierigkeiten nicht geringer Art zu überwinden, die Ausdauer und sichere Hand verlangen, und beides sind Dinge, an die der Dilettant nicht gerne rührt. Seine Lorbeeren müssen billiger zu pflücken sein. So kommt es, dass man an einer Ausstellung von Radierungen seine Freude haben kann. Von deutschen Radierungen entfallen die meisten auf München, Berlin und Düsseldorf. Letzteres tritt besonders hervor durch die vier »Lucas-Mappen«, die mit ihren 40 Blättern, übersichtlich geordnet, eine ganze Wand einnehmen und unseres Erachtens das Interesse, das man ihnen entgegenbringt, verdienen. Auch Karlsruhe ist vertreten. Von den Ausländern ist die Sammlung der Franzosen, d. h. Pariser, die wichtigste; dann kommen die Belgier, Holländer, Engländer. Das Ganze beherrschend in Bezug auf Können ist *Köpping*, wenn er auch nur mit vier grossen Radierungen vertreten ist. Die abgerundetste Leistung von ihm ist vielleicht das »Mädchen aus Clichy«, vollendet in der Form, durchgeführt im Ton bis auf wenige Lichter, die aufgespart sind. Nirgends tritt das grosse wirkungsvolle Blatt aus dem »Rahmen der Radierung« heraus. Es scheint schwer zu sein, die Anforderungen, die wir nun einmal an eine »echte und rechte Radierung« stellen müssen, mit wenigen Worten genau zu umschreiben. Philiströs natürlich würde es sein, wenn man die heutige Radierung mit eisernen Gesetzen auf den Bahnen festhalten wollte, die einst der grosse Rembrandt vorgezeichnet. Wohl aber möchten wir von einer Radierung einiges geboten erhalten, was andere Techniken und Verfahren uns zu geben nicht im Stande sind. Wird zum Beispiel so viel mit der kalten Nadel (radieren auf die abgeputzte Platte

ohne zu ätzen) gearbeitet mit engen zarten Strichen, so dass das Blatt vollständig den Eindruck einer Tuschzeichnung macht, so werden wir uns unwillkürlich sagen: »Warum die viele Mühe?«, denn das hätte alles mit wenigen Pinselstrichen vollauf und besser erreicht werden können. Eine andere Forderung ist die, dass wir in allererster Linie die Arbeit und Hand des Malers sehen wollen, und dass nicht dem Drucker die Hauptverantwortung für die Schlusswirkung zufällt, indem er ganze von der Nadel unberührte Flächen zudeckt. In allen diesen Dingen, es ist nun einmal so, wird man immer wieder zu dem grossen Radierer Rembrandt zurückkehren müssen, wenn der Boden bei dem Experimentieren nicht schwinden soll. Dies thut bewusst oder unbewusst Köpping. Er ätzt so lange und so ausdauernd, dass seine grossen Blätter, auch wenn sie noch so tölpeligen Druckern in die Hände fielen, an ihrem Reiz kaum ein wenig einbüssen würden. Ein wenig verderben oder verbessern kann natürlich immer der Drucker. Dies gilt von allem, auch von seiner Radierung »Traum«, wie von der riesigen Platte »Sommerblüten«. Fleischiger kann man sich in diesem Blätter-Gewirr einen menschlichen Rücken nicht denken, wenn es nicht der Rücken des kleinen Aktes von *Schmutzer* ist. In grossem Stil gedacht, ist endlich die »Sibylle«. Sie entfernt sich von unseren Forderungen, weist dafür aber einen Ernst der Auffassung auf in dieser tiefgebückten Haltung, einen Zug ins Dekorative, der aufs höchste anzieht. Nächst Köpping, dem Radierer von Beruf, möchte ich sogleich Ihr Interesse auf *Leibl* richten. Er ist nicht stark vertreten, aber seine »alte Bäuerin« zeigt so recht seine unglaubliche Fähigkeit, mit einer unendlich weichen und vollendeten Nadel und mit ausdauerndem und wohlverstandenem Ätzen eine Wirkung des Fleisches in Gesicht und Händen hervorzubringen, dass solch ein kleines Blatt kaum zu übertreffen sein würde, und das alles ohne auch nur mit einem Gedanken an den Drucker. Der gute Mann hat hier nichts zu thun, denn es ist alles fertig. Jeder Bauer kann das sofort drucken. Zwei landschaftliche Sachen haben mehr die Wirkung von Photographien und stehen kaum auf der Höhe des Kopfes. Altmeister *Menzel* ist leider nur mit zwei Sachen vertreten. Über ihn noch viel Worte verlieren wäre lächerlich. Es genügt zu sagen, dass er selbstverständlich einer der wenigen ist, die überall wirken. Auch *Liebermann* hat Radierungen ausgestellt, die gerade nach der Seite unserer Forderungen hin so recht befriedigen. Die »badenden Jungen« und der »Biergarten« sind mit offenen kernigen Strichen hingeschrieben und wirken so recht als Radierungen. Hierher möchte ich sofort die Sachen von *Fr. von Schennis*-Berlin stellen. Sie zeigen das Eingehen in Stoff und Technik. Viele der zahlreichen Arbeiten stammen augensichtlich noch aus der Düsseldorfer Zeit, während, wenn ich nicht irre, das grosse »Römische Thor« mit der Unterschrift: »Sic transit gloria mundi« wohl schon in Berlin entstanden ist. Es hat eine gewaltige Wirkung. Hervorheben möchte ich noch das Blatt »Clair de lune«, ein reizvolles Stimmungsbild, die Wiedergabe einer »mondbeglänzten Zaubernacht«, wie sie köstlicher kaum zu denken ist. Ferner die kleine »Idylle«, zu der er den Rahmen mit radiert hat. Sie ist sehr fein und mutet an, wie die kleinen Radierungen, mit denen der empfindsame Dichter Gessner selbst eine wohl jetzt sehr selten gewordene Ausgabe seiner »Idyllen« geschmückt hat. *Stauffer*-Bern ist reich vertreten. Seine Arbeiten sind sehr bekannt. Wie dankbar z. B. müssen wir ihm sein, dass er uns den Kopf unseres allverehrten Menzel so getreu, gewissenhaft und wirkungsvoll festgehalten hat. Stauffer's Vorzüge zu schildern hiesse »Eulen nach Athen tragen«. Dasselbe gilt von *Klinger*. Ihm gelten Nadel, Meissel und Pinsel nur als Mittel, dem Ernst und der grossen Wucht seiner Empfindungen Ausdruck zu verleihen. Man sehe sich nur seine Radierung »Accorde« an aus der Brahms-Phantasie. Welche Wucht, welche Harmonie in Figuren und Landschaft. *Arthur Kampf*, zuerst in Berlin, ist mit zu denen zu rechnen, die »radieren«, d. h. in unserem Sinne. Er ist ziemlich reich vertreten. Aber vor allem möchte ich auf einige ältere Sachen aus seiner Düsseldorfer Zeit weisen, z. B. das kleine Blatt »1812« und »Rekognoszierung«. Sie befriedigen ausser seinen Arbeiten in den Lucas-Mappen I, II und III vollständig. Hierher gehört auch *Peter Halm*-München. Ich möchte hervorheben seine »Ansicht von Mainz«. Man fühlt das Behagen nach, wie er ein Haus an das andere reiht in langer Linie, und darüber die Türme. Nichts vergisst er. Das atmet ein wenig den Geist eines Rembrandt in seinen landschaftlichen Veduten, bei denen man so weit, weit hinein sieht, in denen man zwischen den Windmühlen und Kanälen spazieren gehen kann, Meilen weit. Dahin gehört ferner eine kleinere Radierung von *Max von Fichard* »Jung Frühling«. Es ist seine einzige und nicht grösser wie 20 Centimeter hoch und 16 breit, aber es ist ein kleines Kabinettstück. Ein fast wasserleeres Bachbett mit blanken Kieseln, dahinter einige hellschimmernde Baumstämme, und darüber ein halb bewachsener Abhang. Mehr nicht. Aber gezeichnet ist das Wenige mit einer Gewissenhaftigkeit, die man in den Landschaften von heute nur zu oft vermisst. Dabei aber nichts peinliches, nichts, was aus der Stimmung herausfällt. *Fritz Boehle*-Frankfurt a. M. hat vier seiner bekannten grossen Radierungen ausgestellt. Wieder wirken die Gäule malerisch derb und kräftig. Es ist etwas Dekoratives darin. — Eine riesige »Radierung« ist auch von *Alexander Frenz*-Düsseldorf »Wahrheit«. Wir begegnen ihm noch bei Besprechung der Lucas-Mappen. — Dann *Oscar Graf*-München »Abend«, eine Radierung von grossem Schmelz tüchtig geäzt. Hell schimmert aus dem Mittelgrund der weisse Hausgiebel. — *Heinrich Hermanns*-Düsseldorf »Alte Schiffbrücke«. Die ganze Art seine Motive zu suchen und seine Bilder zu denken prädestiniert Hermanns für die Radierung. — Von *Hermann Hirzel*-Charlottenburg befriedigt besonders »Mondscheinphantasie«, ein ausserordentlich stimmungsvolles Blatt, von *O. Jernberg*-Düsseldorf ein »Sommerabend«, von *Eugen Kampf* eine »Niederrheinische Landschaft«, aus *H. Liesegang's* Sammlung von 15 Sachen, besonders die drei »Dorf am Dünenrande«, ein grosses Blatt »Holländische Mühle am Kanal« und »Waldmotiv«. *Meyer-Basel*-München »Am fliessenden Wasser«. Eine vorzügliche kleine Radierung ist die von *Emil Orlik*-München, eine »alte Frau«, ferner eine sehr stimmungsvolle von *Erich Nikutowski*-Düsseldorf, »Winterabend«. Es ist erfreulich, dass auch ausserhalb des »Lucas« sich Nadeln zu regen beginnen, wenn's auch vorderhand nur recht wenige sind. Die kleine Sammlung von *Ferdinand Schmutzer*-Wien ist delikat. Sein »Nähendes Mädchen«, sein »Weiblicher Akt« in der ganzen grotesken Hässlichkeit eines nicht mehr ganz jugendlichen Modelles ist so plastisch und so durchgearbeitet, dass er einem Rembrandt keine Schande machen würde. Ihm gegenüber hängt ebenfalls ein »Weiblicher Akt« von *Hugo Struck*-Charlottenburg. Er ist wohl ausschliesslich mit der kalten Nadel gearbeitet, und die braun wirkenden, kaum einzeln sichtbaren Striche sind so dicht nebeneinander gelegt, dass der ganze Akt wie mit Pinsel und Tusche gemalt aussieht und trotz allen Könnens seine Wirkung verfehlt. Von *Hans Weyl*-Karlsruhe ein »Stehender Akt« ist ausserordentlich gut. Von *Marie Stein*-Düsseldorf ist eine Anzahl Sachen da, die sehr fein empfunden sind, wenn sie sich auch ein wenig ängstlich und weiblich ausnehmen zwischen all den kühnen Versuchen der Technik Herr zu

werden. In dem einen Rahmen mit Radierungen fällt eine grössere Radierung auf mit zwei Kindern, von denen das sitzende Mädchen mit der langen schwarzen Haarsträhne sehr gut gemacht ist. — Das wäre das Resultat meines heutigen Besuches. Ich möchte Ihnen in wenigen Tagen noch einen kurzen Überblick über einige einzelne Radierungen, sodann über die Leistungen des Künstlerklubs »St. Lucas«, Düsseldorf, sowie über die der »Vereine für Originalradierung« in München und Karlsruhe, sowie die Vertretung des Auslandes geben. Hinzufügen möchte ich heute nur noch das eine, dass ein Besuch der Ausstellung, welche bis Anfang oder höchstens Mitte Februar vereinigt bleibt, entschieden anzuraten ist. -u-g-e-

Karlsruhe. Von den neuberufenen Professoren der Karlsruher Akademie, die an Stelle der nach Stuttgart übergesiedelten Prof. Kalkreuth, Pötzelberger und Grethe getreten sind, haben sich Prof. Dill und Prof. Thoma bereits im Kunstverein eingeführt. *Dill* mit einer Reihe von Landschaften. Die Dachauer Schule, zu deren Führern und Begründern Dill gehört, charakterisiert sich durch ihre subjektive Auffassung der Landschaft. Es ist ein wesentlich anderer Standpunkt als der, welcher seine Aufgabe mit einem objektiv wahren Abschreiben der Natur für erschöpft hält. So gewiss seine Formen- und Farbengebung im gesundesten Naturstudium wurzelt: Dill unterwirft sie einer persönlichen Empfindung, einer monumentalen Stimmung. Gruppierungen der Massen zu grossen und geschlossenen Licht- und Schattenflächen von ornamentalem Linienzug und einheitlicher Farbenstimmung, Unterdrückung aller Kleinheiten, welche die Grösse und Einheit der Wirkung stören: das sind die wesentlichen Gesichtspunkte dieses Schaffens. Die Natur, welcher die Motive dieser Arbeiten entstammen, ist die Dachauer Moorebene: monumentale Baumgruppen, deren dunkle Silhouetten gegen lichte Himmel- und Wolkenpartien wirken; ein Waldinneres, von einem Bach durchrauscht; ernste Moorflächen mit einsamen Föhren u. s. w. Es sind Farbensymphonien, deren tiefe und feine Töne alle auf einen beherrschenden Grundaccord gestimmt sind. Es sind die Schöpfungen, wie sie nur durch das Zusammentreffen der höchsten künstlerischen Qualitäten: souveräne Beherrschung der technischen Mittel, Wahrheit der Naturbeobachtung, und den bedeutendsten persönlichen Gehalt erreicht werden. Viel beschränkter erscheint dagegen *Hans Thoma's* Darstellung der Landschaft in seiner »Gralsburg«: Durch ein dämmerndes Waldthal reiten die Gralsritter zur Burg, die im Hintergrund von sonniger Alpenhöhe herunterglänzt. Die frische Klarheit der Höhen, die geheimnisvolle Stimmung des Vordergrundes, wie sie sich in den durch das Halbdunkel reitenden Gestalten ausdrückt, sind mit der ganzen Innigkeit des Thoma'schen Empfindens wiedergegeben. Aber an den Waldpartien machen sich in der unfreien und kleinlichen Zeichnung, der stimmungslosen Härte der Farbe die Grenzen von Thoma's technischem Können stark fühlbar. Auf seiner Höhe zeigt sich Thoma im Porträt und Genre: weiblichen Bildnissen, einer Kindergruppe und dem genrehaften Bildnis eines Alten. Keiner weiss sich so wie er in die Seele einfacher oder kindlicher Menschen hineinzulesen und sie in dieser treuherzigen und bis ins Kleinste wahren und intimen Weise darzustellen. Hier deckt sich die künstlerische Eigenart des Schöpfers mit dem Charakter des Gegenstandes aufs Vollkommenste. Als Hintergrund giebt Thoma statt der heutzutage bevorzugten abstrakten, nur als Farbenton wirkenden Coulissen seinem Porträt eine Landschaft, die als Folie die Stimmung der Porträtfigur wiederspiegelt und steigert und auch die farbige Gesamtstimmung erhöht. *K. Widmer.*

VOM KUNSTMARKT

London. Die sogenannte »Peel-Sammlung« in Schloss Drayton wird in der kommenden Auktionssaison zum Verkauf gelangen, und dieses in seiner Art das Ereignis des Jahres bilden. Angelegt wurde die Kollektion durch den grossen Staatsmann Sir Robert Peel, der ein Kenner ersten Ranges war. Sein Enkel befindet sich in so bedenklichen Vermögensverhältnissen, dass, um den Namen des berühmten Ministers hoch zu halten, das zuständige Gericht die in ähnlichen Fällen in der Regel verweigerte Erlaubnis zum Verkauf von Majoratssammlungen, hier erteilt hat. Wahrscheinlich ist keine bedeutende Kunstsammlung Englands so wenig bekannt wie diese, da es selbst den Amerikanern unter Anwendung der raffiniertesten Mittel nicht gelang, Einlass in Schloss Drayton zu erlangen. Einige der Bilder sind von Waagen beschrieben oder gelegentlich genannt, und etwa sechs in Smith Catalogue Raisonné erwähnt. Abgesehen hiervon besitzen nur wenige Personen Kenntnis über den Kunstwert der betreffenden Sammlung. Die Gemäldegalerie, welche Peel früher in Whitehall-Gardens angelegt hatte, kaufte die National-Gallery für 1,400,000 M. Die in Frage kommende Sammlung ist in zeitgenössischen Porträts von der Hand bedeutender Künstler unübertrefflich. Am 7. Juli 1824 schrieb Peel an Walter Scott: »Ich baue ein neues Haus und darin eine Galerie für Bilder. Vor allem wünsche ich ein Porträt von Ihnen, aber nur ein solches von Lawrence ausgeführt, würde mir genügen. Er malt für mich jetzt sein eigenes Porträt, das von Davy und vom Herzog von Wellington«. Niemand hat soviel dazu beigetragen, Lawrence zur Geltung zu bringen wie Sir R. Peel. Im ganzen befinden sich 20 Portraits von dem genannten Künstler in der Sammlung und zwar u. a.: Der Graf von Aberdeen, Wellington, Canning, Sonthey, Robert Peel und John Kemble. Von van Dyck's Meisterhand sind hier zwei vortreffliche Porträts erhalten, die sicherlich einer starken Konkurrenz begegnen werden, da bereits privatim angebotene 250000 Mark abgelehnt wurden. Die in Lebensgrösse dargestellten Personen sind ein genuesischer Senator, etwa im Alter von 80 Jahren und ein weibliches Pendant. Diese beiden Bilder wurden von Wilkie für Peel aus der Spinola-Sammlung in Genua angekauft und sind in Smith's Catalogue Raisonné beschrieben. Fernere wertvolle Gemälde sind folgende: die königliche Familie, von Winterhalter, 1846 an Peel geschenkt. Drei Bilder von Reynolds, zwei von Hoppner, mehrere von Wilkie, Mulready, William Collins u. a. Im ganzen etwa 160 Bilder. Hierzu kommen ausserdem: 100 Marmorbildwerke, Vasen, Reliquien, Waffen und dergleichen mehr. Mit dem Verkauf des wertvollen Silberschatzes wurde bereits im November begonnen. Soweit es sich hierbei um wirkliche Kunsterzeugnisse handelt, mögen folgende Gegenstände und die für dieselben erzielten Preise erwähnt werden: eine Schüssel mit getriebenen Figuren, Vögeln und Jagdscenen, 120 Mark per Unze. Ein Tafelaufsatz in Muschelform mit figürlichem Schmuck, alte Nürnberger Arbeit, 56 M. per Unze. Eine schöne alte Augsburger Vase mit Deckel, getriebenen Figuren, Hunde, Jagdscenen und Blumendekoration, 52 M. per Unze. Ein prachtvoller Augsburger Becher in Ananasform, sehr elegante Zeichnung, 50 M. per Unze. Ein vergoldeter Kelch mit Inschriften, 60 M. per Unze. Ein besonders prachtvoller Becher, vergoldet, getriebene Figuren, 571 M. per Unze. Ein Satz von vier antiken Armleuchtern, 56 M. per Unze. Eine alte englische Vase, dekoriert mit Früchten und Blättern, 131 M. per Unze. — Sobald der Termin für die übrigen Objekte genau bestimmt sein wird, soll die bezügliche Mitteilung sofort erfolgen. ⚓

Verlag von E. A. Seemann
Leipzig und Berlin.

Soeben erschien

Max Klinger als Bildhauer

von

Georg Treu

(Sonderabdruck aus der Zeitschrift Pan).

Mit 4 Lichtdrucken und zahlreichen Textabbildungen.

Preis gebunden 6 M.

Verlag von E. A. Seemann
Leipzig Berlin.

Modern

Der rechte Weg zum künstlerischen Leben

von Dr. **P. J. Rée**

Nürnberg.

4 Bogen. Preis 60 Pfg.

Dom St. Blasii zu Braunschweig.

57 Aufnahmen der alten Wand- und Decken-Ausmalungen von Joh. Wahle aus Pfalzel bei Trier in 1/10 Grösse n. d. Originalen und viele Innenansichten.

Baudenkmäler u. Kirchen- Altargeräte

der **Stadt** und des **Landes Braunschweig** v. 12.—19. Jahrh., **10 alte Urkunden des Städtearchivs** etc. zu mässigen Preisen.

Auswahlsendung bereitwilligst.

George Behrens,

Herzogl. Braunschw.-Lüneburg. Hof-Buchhändler, Kunstverlag und Kunstanstalt. [1534]

Braunschweig.

Attribute der Heiligen

Nachschlagebuch zum Verständnis christlicher Kunstwerke. 202 Seiten mit ca. 3000 Schlagworten. Preis 3 Mk. bei **Kerler**, Verlags-Conto, **Ulm.**

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig und Berlin

Berühmte Kunststätten

Band I: **Vom alten Rom,** von **Prof. E. Petersen.** 9 Bogen Text mit 120 Abbildungen. Eleg. kart. M. 3.—.
Band II: **Venedig,** von **Dr. G. Pauli.** 10 Bogen Text mit 132 Abbildungen. Eleg. kart. M. 3.—.
Band III: **Rom in der Renaissance,** von **Dr. E. Steinmann.** 11 Bogen Text mit 141 Abbildungen. Eleg. kart. M. 4.—.
Band IV: **Pompeji,** von **Prof. R. Engelmann.** 7 Bogen Text mit 140 Abbildungen. Eleg. kart. M. 3.—.

Soeben erschienen:

Nürnberg. Entwickelung seiner Kunst bis zum Ausgange des 18. Jahrhunderts. Von Dr. **P. J. Rée.** An 14 Bogen Text mit 163 Abbildungen. Eleg. kart. M. 4.—.

Die Sammlung wird zunächst mit **Florenz, Dresden, München** und **Paris** fortgesetzt.

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig

Dr. Karl Heinemann

Goethe

Ein starker Band mit ca. 277 Abbild., Faksimiles, Karten und Plänen.
Geheftet 10 M., fein geb. 12 M., in Halbfrzbd. 14 M.

Goethes Mutter

Ein Lebensbild nach den Quellen von
Dr. Karl Heinemann

25 Bogen gr. 8⁰. Mit Abbildungen und Kupfern. Sechste, verbesserte Auflage.
Preis br. 6.50 M., eleg. in Leinen geb. 8 M., in Halbfrzbd. 9 M.

Prächtiges Geschenk: Album moderner Radierungen.

20 Blatt zu M. 2.— nach eigener Wahl des Käufers in eleganter Mappe.

Preis **25 Mark.**

Ein vollständiges Verzeichnis der in unserem Verlage erschienenen Kunstblätter steht auf Verlangen kostenfrei zu Diensten.

Verlagshandlung E. A. SEEMANN in Leipzig u. Berlin.

Für die Redaktion verantwortlich: Prof. Dr. *Max Gg. Zimmermann* in Grunewald-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf.* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

HERAUSGEBER:

PROFESSOR DR. MAX GG. ZIMMERMANN

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Gartenstrasse 15

Neue Folge. XI. Jahrgang. 1899/1900. Nr. 11. 11. Januar.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

ÜBER ZWEI GEMÄLDE IM STADTSCHLOSS BEZW. AUF DER VESTE COBURG

Rossmann machte im Repertorium für Kunstwissenschaft 1876 (I), S. 55f darauf aufmerksam, dass zwei Brustbildnisse, auf der Veste Coburg (jetzt im Erkerzimmer der Kupferstichsammlung), welche früher als diejenigen Albrechts des Beherzten (Stifters der Sächsich-Albertinischen Linie) und seines Sohnes Heinrich des Frommen gegolten hatten, in Wahrheit die Bildnisse des Kurfürsten Friedrich des Weisen und Johann des Beständigen seien. Die beiden Brüder seien in anbetender Haltung dargestellt, wohl Flügelbilder eines Altars, dessen Mittelbild vermutlich die von ihnen verehrte Jungfrau Maria darstellte. Die Rückseiten der Bildnisse enthielten biblische Darstellungen; die Bildnisse seien wohl nach Einführung der Reformation herausgeschnitten worden.

Alle diese Bemerkungen sind durchaus treffend. Es sei gestattet, einiges auf Grund eigener Besichtigung hinzuzufügen. Jede Tafel ist 49 cm breit, 64 cm hoch. Die Bildnisse sind unverkennbar, auch verhältnismässig gut erhalten. Die Zeit der Porträtierung dürfte um oder nicht lange Zeit nach 1510 fallen. Friedrich trägt eine Golddrahthaube, einen dunklen Rock, der an Brust und Ärmeln gepufft und geschlitzt, in den Teilungen und Schlitzfüllungen mit Goldstoff besetzt ist, ferner einen pelzbesetzten Mantel mit Pelzkragen, am linken Zeigefinger und rechten vierten Finger der betend aneinander gelegten Hände Ringe. Er ist mit dem Gesicht nach links gewendet. Der nach rechts gewendete Johann, ohne Kopfbedeckung, mit lockigem Haar, trägt einen schwarzen, gepufften und geschlitzten Rock, der mit vielen Schleifchen aus Goldfäden und Perlen besetzt ist; um den Hals einen goldenen Reifen, der durch fünf auf diese Weise befestigte Siegelringe gesteckt ist, Ringe auch am zweiten und vierten rechten Finger der betend zusammengelegten Hände. Beide Brüder tragen noch die krausen, unter dem Kinn ringsherum gehenden Bärte, während das übrige Gesicht glatt rasiert ist (nicht die Schnurrbärte, wie später). Die Gemälde zeigen trotz mancher Beschädigung und Übermalung das unverkennbare Gepräge des älteren Cranach. Dieses verrät die Technik, die Zeichnung der Augen, die Schattenmodellierungen um Auge, Nase und Mund, die Pinselführung an den Haaren, die Wiedergabe des Stofflichen. (Übermalt sind namentlich die Haare bei Friedrich mit dickeren Strichen, bei Johann in der ganzen Fläche, sowie die knochenlos gewordenen Hände und die Hintergründe.) Die Gemälde gehörten zu den besseren, eigenhändigen des älteren Cranach. Von dessen innerlicher und geistvoller Erfassung der Persönlichkeiten zeugen der bereits etwas kränkliche Ausdruck in Friedrich's Zügen, das, ich möchte sagen Schweratmige um seine Mundpartie, das sich auf späteren Bildnissen des Kurfürsten steigert; bei Johann das tiefe, fast wehmütige und dabei wie verhaltene Feuer in den Augen andeutende Wesen, bei beiden Brüdern die kennzeichnende Lippenbildung der Ernestiner. Das Bildnis Friedrichs des Weisen ist in Bezug auf Stellung und Kleidung dem ausgezeichnet schönen und zweifellos Cranach'schen Bildnis desselben Fürsten im Besitz des Prinzen Georg zu Sachsen verwandt.[1]) Auf den Rückseiten der Tafeln lassen sich die Unterteile je zweier (etwas unter den Knien anfangender) gemalter fast lebensgrosser Heiligenfiguren in ziemlich schlechtem, schon früher vernachlässigtem Zustande erkennen. Auf der Rückseite von Kurfürst Friedrich's Bildnis zeigt sich ein Mann mit grünem Rock und rotem, nur etwas über die Knie reichendem Mantel, mit weissen Strümpfen, die aber unten die Füsse freilassen, und ein Stock; der dargestellte Heilige war also der wandernde Jacobus der Aeltere. Neben ihm ist eine Figur durch den unteren Teil eines Andreaskreuzes als der Apostel gekennzeichnet, dessen Martertod diesem Kreuz den Namen gab. Auf der Rückseite der Tafel mit Johann des Beständigen Bild ist der Unterteil eines Mannes in langem, gelben Mantel und mit einer Säge, also des Apostels Simon

1) Dresdner Cranach-Ausstellung 1899, Verzeichnis von K. Woermann No. 74, mit Abbildungen und Litteratur-Angabe.

sichtbar. Der barfüssige Nachbar in blaugrünem Rock und rotgelbem Mantel dürfte also Judas Thaddäus gewesen sein, der namentlich in jener Zeit und Gegend der stete Genosse des Simon ist; so sind auch die beiden auf dem bei Cranach 1511 bestellten Altarwerk der Kirche zu Neustadt an der Orla zusammen sowohl geschnitzt als gemalt dargestellt.[1]) Die Malerei hier ist zu sehr vergangen, als dass sich Schlüsse auf Malweise und Maler machen liessen. Jedenfalls sehen wir, dass wir es wenigstens auf dieser Seite mit den Flügeln eines Altars zu thun haben. Auf den ersten Anschein möchte man den Gedanken fassen, dass das Altarbild vor der Bemalung der anderen Seiten mit den Kurfürsten zerschnitten worden sei. Es sind nämlich einige Spalten in den Hölzern mit Hülfe von schwalbenschwanzförmigen Keilen festgehalten, welche aus dem gleichen Holz, wie aus dem der Tafeln hergestellt sind, geschnitten sind; die Bildnisse erscheinen ferner merkwürdig frisch gegen die Malerei der Rückseiten und scheinen oben in sich abgeschlossen. Allein es ist nicht anzunehmen, dass in jener Zeit (auch im Falle späterer Datierung der Bildnisse doch vor dem vollständigen Eindringen der Reformation in Cranach's Werkstatt) diese bilderstürmerische That geschehen sei, und am wenigsten ist sie Cranach zuzutrauen. Wir werden also nicht fehl in der Annahme gehen, dass jene Ausspanung und Übermalung der verbindenden Hölzer erst viel später geschah, in einer Zeit, wo mit den Heiligen in Thüringen systematisch kurzer Prozess gemacht wurde, dass also auch über den Bildnissen noch Malerei sich befand. Da liegt denn der Gedanke nahe, dass oberhalb der Fürsten Schutzheilige derselben gemalt waren, wie auf den in der Stellung der Brüder ähnlichen Bildern der Vermählung Katharinen's im Gotischen Haus in Wörlitz[2]) und auf dem Bilde der Maria in Glorie mit dem anbetenden Friedrich dem Weisen bei Herrn Hofrat Schäfer in Darmstadt[3]) oder den Altarflügeln der Katharinenkirche zu Zwickau.[4]) Allerdings ist eine Schwierigkeit anderer Art dabei. Die auf jenen Bildern gemalten und auch durch Stiche und Nachrichten festgestellten Schutzheiligen waren Bartholomäus für den Kurfürsten Friedrich, Jacobus der Ältere für Johann den Beständigen. Nun kommt aber der letztere Heilige auf der Rückseite des Altarflügels vor. Wir müssen also dem Johann hier einen andern Schutzheiligen geben oder annehmen, dass Jacobus der Ältere zweimal vorkommt. — Dass Jacobus der Ältere jener Mann mit dem Stab ist, ist sicher. Es hängen nämlich im Stadtschloss, der Ehrenburg zu Coburg in der sogenannten Kleinen Bildergalerie des ersten Obergeschosses zwei Holztafeln, jede 49 cm breit, 40 cm. hoch mit je zwei fast lebensgrossen Köpfen

1) S. Lehfeldt, Bau- und Kunstdenkmäler Thüringens Bd. Neustadt, S. 77f.

2) Dresdner Cranach-Ausstellung, Verzeichnis No. 127 mit Litt. und Abbild. Befremdlich ist, dass Johann auf dem, wie man annimmt, 1510 gemalten Bilde schon den Bartschnitt der späteren Zeit trägt.

3) Dresdner Cran.-Ausst., Verzeichnis No. 128.

4) Dasselbe No. 100.

von Heiligen, und, wie man sogleich sieht, herausgeschnitten aus je einem grösseren Bilde. Diese Bilder sind wohl infolge ihres Aufbewahrungsortes nicht sehr bekannt; und auf ihre Zugehörigkeit zu den Bildern auf der Veste ist noch nicht hingewiesen. Sie haben nicht nur die gleiche Breite, sondern passen auch inhaltlich zusammen. Die Köpfe der Heiligen im Stadtschloss haben den Vorzug, viel besser erhalten zu sein, als ihre Beine auf der Veste. Auf der einen Tafel sind es Jacobus der Ältere mit braunem Bart, sicher durch den Muschelhut und den Anfang seines Wanderstabes gekennzeichnet, und der weissbärtige Andreas, mit dem Anfang seines Kreuzes gemalt, welche beide zusammen in einem Buche lesen. Auf der anderen Tafel sind es den Gesichtern nach (man vergleiche u. a. das Neustädter Bild) Simon mit noch braunen Locken und braunem Bart, Judas Thaddäus mit blauer Kappe, wie gewöhnlich als weissbärtiger Greis, aber mit jugendlich feurigen Augen, beide in einem Buche lesend, welches Judas hält. (Ich bemerke, dass ich auf die Bezeichnungen der Heiligen kam, ehe ich das Bild auf der Veste kennen gelernt hatte.) Die Malerei ist sehr bedeutend. Die Köpfe sind edel und ausdrucksvoll, besonders die der Greise voller Charakter. Die Hände sind unanatomisch und unschön gemalt, mit auffallend kurzen Nägeln. Die Gewandung ist kräftig, die Farben saftig. Manches erinnert an Cranach, so das Vortreten der Unterlippe. Anderes aber widerspricht der Malweise des Wittenberger Meisters. Die Auffassung ist weniger fein, geistvoll, dafür kraftvoller, die Pinselführung ist eine breite, nur die Haare fein gestrichelt, die Wangen sind mit derberen Strichen modelliert. Vieles verrät die fränkische Art, manches, wie der Augenausdruck und die Haltung, auch Dürersche Einflüsse. Dr. Kötschau, mit dem ich die Bilder genau betrachtete, fand starke Ähnlichkeiten mit den Bildern des Hans von Kulmbach[1]), wobei ich gern zustimmte, ohne gerade dessen Hand selbst fest annehmen zu können. Ich bemerke hierbei, dass Waagen auch jenes Zwickauer Altarwerk nicht für Cranachs Werk, sondern für das eines Nürnberger Meisters, vielleicht Hans von Kulmbachs erklärte (wofür er freilich einen Wischer in dem Dresdner Ausstellungsverzeichnis erhielt). Jedenfalls können wir also auch hier eine Arbeitsteilung annehmen, so dass Cranach die Fürstenbildnisse malte, ein anderer in gewissem Sinne selbständiger Künstler aber, vielleicht in Cranachs Werkstatt beschäftigt, die Heiligen. (Von demselben dürften u. a. die charaktervollen Apostelbilder auf dem Altarwerk in Dienstädt im Westkreis Altenburg sein). — Auf andere Schlüsse und Mutmassungen ist hier nicht einzugehen. Wir sehen aber hier wiederum, wie die Vergleichung dazu hilft, frühere Vernachlässigungen aufzudecken, lange Getrenntes zusammenzufügen und wenigstens im Geiste ein schönes, grosses Kunstwerk wieder als Ganzes erstehen zu lassen.

1) Wenn er Anteil an den Bildern hat, müssten sie sicher vor 1514, seiner Übersiedelung nach Krakau, vollendet sein.

WANN IST DIE DRESDNER HOLBEIN'SCHE MADONNA GEMALT WORDEN?

Nachdem dem Verfasser dieses Versuchs die Dresdener Holbein'sche Madonna längst bekannt war, lernte er erst im vorigen Jahre die Darmstädter Madonna kennen und durfte sie aufs genaueste besichtigen.

Das erste, was ihm dabei auffiel, war die Verschiedenheit des Eindrucks beider Bilder. Während in dem Dresdner Bilde ein ernster Farbenton herrscht, in dem sich Schwarz und Rot mit dem blühenden Fleischton und dem Weiss zu einem Accord vereinen, tritt uns in dem Darmstädter Bilde eine starke farbenfreudige Harmonie entgegen. Anstatt des undurchsichtigen schwarzgrünen Gewandes der Dresdner Madonna ist das der Darmstädter von tiefblaugrüner durchsichtiger Farbe. Auch die Muschel in der Nische hinter dem Darmstädter Madonnenkopf hat eine lebhaftere, durchsichtiger schillernde Farbe und nun gar der Teppich des Fussbodens in Darmstadt hat jenen weichen plüschartigen Schimmer eines persischen Teppichs, während der Dresdner den mehr trocknen Ton der Rückseite eines solchen zeigt. Es ist ein grosser Gegensatz in beiden Bildern. Das Darmstädter hat überall das kostbare, emailleartige, durchsichtige und schimmernde des Tons wie die ältesten Ölbilder der van Eyk und viele Bilder des Rubens, dagegen das Dresdner den undurchsichtigen mehr realistischen Ton späterer Zeit.

Dr. Franz in seiner Geschichte christlicher Kunst setzt die Entstehung des Dresdner Bildes wohl um hundert Jahre später als die des Darmstädter und nimmt es für eine Kopie eines niederländischen Meisters. Herr Dr. Woltmann in seinem Werke über Holbein nimmt für die Gestalt der Madonna mit dem Christuskinde auf ihren Armen des Dresdner Bildes die Hand Holbein's in Anspruch, während er das Übrige einem Schüler überlässt und daraus die geringere Vollendung erklärt.

An einem Umstande möchte ich die fast gleichzeitige Entstehung beider Bilder nachweisen und zwar dadurch, dass sich auf beiden Bildern derselbe Irrtum der Zeichnung und dieselbe Verbesserung zeigt. Die rechte Hand des links vom Beschauer knieenden Jünglings auf dem Darmstädter Bilde, der den vor ihm stehenden nackten Knaben umfängt, ist ursprünglich zu schmal angelegt und später durch Übermalung nach oben verbreitert worden, was man sehr deutlich durch das Durchwachsen der dunklen Konture und der Modellierung erkennt.

Merkwürdigerweise zeigt nun das Dresdner Bild denselben Irrtum und dieselbe Verbesserung an derselben Stelle. Es ist also das Dresdner Bild nach meiner Auffassung zu gleicher Zeit wie das Darmstädter gemalt. Denn die Dresdner Jünglingshand ist zuerst genau wie die Darmstädter gezeichnet und untermalt gewesen, und erst nachdem der Meister auf dem Darmstädter die Hand korrigiert hatte, ist auch die Hand auf dem Dresdner Bilde korrigiert worden. Wäre das Dresdner Bild später gemalt, so würde diese Jünglingshand gleich so breit gemalt worden sein wie die korrigierte des Darmstädter Bildes. Für beide Bilder ergiebt sich durch das Vorhandensein desselben Irrtums und derselben Verbesserung mit Notwendigkeit die gleiche Zeit der Entstehung und der Vollendung.

Weimar, Dezember 1899.

Prof. HERMANN BEHMER.

BÜCHERSCHAU

Adolf Mauke, *Die Baukunst als Steinbau.* Basel, Bruno Schwabe 1897.

Das Werk geht nur in einigen einleitenden und abschliessenden Ausführungen dem kunstphilosophischen Thema nach, das der Titel des ganzen Buches andeutet; es sucht hier nachzuweisen, dass notwendig der Stein das Ausdrucksmittel der Baukunst bleiben muss und nicht durch anderes Material, etwa durch Eisen, ersetzt werden kann. Im Hauptteil seines Buches aber, nämlich auf 200 von 215 Seiten, lässt der Verfasser dies ästhetische Raisonnement schweigen und giebt uns eine historische Zusammenstellung der Entwicklungsgeschichte der Stein-Architektur aller Völker und Zeiten. Diese Übersicht macht nicht den Anspruch auf neue historische Forschungen oder Gruppierungen, da sie aber im wesentlichen knapp und klar gehalten ist und vor allem die Übergänge von einer Stilform zur anderen anschaulich darlegt, so liegt der Wert des Buches darin, dass wir hier einmal in kurzem Zusammenhang ein übersichtliches Kompendium der Baukunst besitzen, das manchem, der Zusammenhänge zwischen seinen Einzelkenntnissen sucht, sehr willkommen sein wird. Das Werk ist reich illustriert, und wenn die vom Verfasser gezeichneten Darstellungen auch etwas Schwerfälliges und Reizloses an sich haben, so sind sie doch durch ihre übersichtliche Zusammenstellung in gleichem Masstabe wertvoll für den Studierenden. S.

Michelangelo Guggenheim: Due Capolavori di Antonio Rizzo nel Palazzo Ducale di Venezia. Venezia. 1898. Tipografia Emiliana.

Eine Gelegenheitspublikation im besten Sinne des Wortes, mit der der Herausgeber Michelangelo Guggenheim ein im Kreise gleich ihm kunstbegeisterter Freunde gegebenes Versprechen einlöst, kann man mit gutem Rechte die schönen Reproduktionen der berühmten Statuen Adams und Evas von Antonio Rizzo nennen. Die sechs grossen, vorzüglich ausgeführten Lichtdrucktafeln, welche die Statuen je in drei Ansichten wiedergeben, lassen die präzise und feingefühlte Modellierung voll zur Geltung kommen und ermöglichen ein eingehendes und genussreiches Studium dieser beiden charakteristischsten und hervorragendsten Meisterwerke der venezianischen Plastik. Eine anspruchslose aber inhaltsreiche Einleitung stellt die Nachrichten, die uns die alten Schriftsteller und die neugefundenen Dokumente über den Künstler und die beiden Kunstwerke liefern, sorgfältig zusammen und beleuchtet die Werke mit dem eigenartigen Lichte, das nur aus der Kenntnis der Umstände ihrer Entstehung und aus dem Verständnisse der Empfindungen ihrer Zeit gewonnen werden kann. Sie giebt uns aber auch ein wohlthuendes Zeugnis von dem lebhaften und wahrhaft künstlerischen Interesse, das wenigstens einige Personen in Italien an dem Studium und der Erhaltung der heimatlichen Denkmäler alter Kunst nehmen.

P. K.

PERSONALNACHRICHTEN

Berlin. Dem Kunsthistoriker Dr. *Georg Voss* ist vom Grossherzog von Weimar der Professortitel verliehen worden.

Weimar. Professor *G. A. Sartorio* in Weimar ist aus dem Verbande der Grossherzogl. S. Kunstschule ausgetreten und hat seinen dauernden Aufenthalt wieder in Rom genommen.

WETTBEWERBE

Strassburg. Wettbewerb um das Goethe-Denkmal. Auf Ansuchen der Bildhauer-Vereinigung des Vereins Berliner Künstler und der Allgemeinen deutschen Kunstgenossenschaft hat der Ausschuss für die Errichtung eines Denkmals des jungen Goethe beschlossen, in dem Wettbewerb in Artikel 7 den Satz: »Dem Preisgericht bleibt vorbehalten, falls es den ersten Preis nicht erteilen kann, den Betrag von 3000 M. für mehrere Preise zu verwenden« und in Artikel 10 den Satz: »Die preisgekrönten Entwürfe werden Eigentum des Denkmal-Ausschusses« zu streichen. -u-

Berlin. Das *Stipendium der Adolf Menzel-Stiftung* ist für das Jahr 1899/1900 dem Maler Paul Vowe aus Elberfeld verliehen worden. -u-

DENKMÄLER

Köln. Der Ausschuss für die Errichtung des *Kaiser Friedrich-Denkmals* hat die Ausführung nach dem Entwurfe des Bildhauers Albermann in Köln beschlossen. -u-

Bonn. Nachdem die Stadtvertretung für das zu errichtende *Simrock-Denkmal* einen Beitrag von 5000 M. bewilligt hat, ist die Ausführung des auf 22000 M. veranschlagten Denkmals jetzt gesichert. -u-

San Francisco. Das *Goethe-Schiller-Denkmal* wird demnächst in Golden Gate Park enthüllt werden. Das Werk wurde unter der Leitung von Rudolf Siemering in Berlin nach dem Modell des Rietschel'schen Denkmals in Weimar ausgeführt. -u-

Leipzig. Die Stadtvertretung hat für die Errichtung eines *Luise Otto-Peters-Denkmals* einen Platz auf dem alten Johannis-Friedhofe bewilligt. -u-

Paris. Vom Bildhauer de Saint-Marceaux ist der Entwurf des grossen *Denkmals für Alexandre Dumas* vollendet. Der Dichter ist sitzend beim Schreiben dargestellt und scheint den Eingebungen halbverschleierter Frauengestalten zu lauschen, die sich ihm von hinten her nahen und als die Heldinnen seiner Dichtungen charakterisiert sind. -u-

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Berlin. Die *Jahresausstellung der Gesellschaft deutscher Aquarellisten* findet vom 20. Januar bis zum 12. Februar statt. Der bisherige Vorstand F. Skarbina, Max Fritz, Hans Herrmann, A. Kampf und Hans von Bartels wurden auf fünf Jahre wiedergewählt. -u-

Berlin. Die Anmeldungen der in der *deutschen Kunstabteilung* auf der *Pariser Weltausstellung* auszustellenden Kunstwerke sind abgeschlossen. Es gelangen zur Ausstellung aus Berlin 45 Maler und Radierer mit 49 Werken, Dresden 32 Maler und Radierer mit 32 Werken, Düsseldorf 27 Maler und Radierer mit 27 Werken, Karlsruhe 12 Maler und Radierer mit 12 Werken, München 65 Maler und Radierer mit 85 Werken. Die übrigen Kunstorte haben sich jenen angeschlossen. Aus ganz Deutschland stellen noch aus 33 Bildhauer mit 70 Werken und 47 Architekten. -u-

Frankfurt a. M. Ende November wurde im *Kunstgewerbe-Museum* eine *Buchausstellung* eröffnet. Dieselbe sucht in grossen Zügen die innere Buchausstattung vom Mittelalter bis in die neueste Zeit zu veranschaulichen. Durch die Beteiligung von verschiedenen Instituten, Verlagshandlungen und Privaten ist ein sehr reichhaltiges Material zusammengekommen, das die wichtigsten Epochen in der Entwicklung der Buchausstattung charakterisiert. So hat die Frankfurter Stadtbibliothek u. a. eine Pergamenthandschrift der Divina Commedia aus dem 15. Jahrhundert, die in Mainz von P. Schöffer im Jahre 1468 auf Pergament gedruckten Institutiones Justinian's, die Reformation der Stadt Frankfurt vom Jahre 1509, ferner den Theuerdank mit Holzschnitten von H. Schäuffelin (1517) und eine deutsche Bibel mit kolorierten Holzschnitten von Virgil Solis (1560) zur Ausstellung gebracht. Vom Frankfurter Städtischen Historischen Museum wurde eine reichhaltige Initialensammlung zur Verfügung gestellt, welche durch die Baron v. Bethmann'sche Sammlung eine wertvolle Ergänzung erfuhr. Die deutsche Renaissance ist durch Dürer-Drucke von der Cornill-d'Orville'schen Bibliothek zur Darstellung gebracht. Das Kgl. Kunstgewerbe-Museum in Berlin sandte Einzelblätter, welche den Buchdruck und Buchschmuck von seinen Anfängen bis in die neueste Zeit umfassen. Ein besonders reichhaltiges Material stellte das Antiquariat von Joseph Baer & Co. zur Verfügung, während aus verschiedenem Frankfurter Privatbesitz vor allem die Abteilung der Manuskripte und Miniaturen (livres d'heures) sowie die der Buchillustration des 19. Jahrhunderts wesentlich bereichert wurde. -u-

Brünn. Das Maehrische Gewerbe-Museum, das in den letzten Jahren zahlreiche, viel besprochene Sonderausstellungen veranstaltet und kürzlich erst eine sehenswerte »Ausstellung historischer Trachten« vorgeführt hat, eröffnete am 21. Dezember 1899, abermals im Anschluss an einen Vortragskurs und zwar über die »Geschichte des Möbels«, eine reizvolle »Interieur-Ausstellung«, in welcher in sieben vollkommen eingerichteten Zimmern das Mobiliar und der gesamte Hausrat (Uhren, Bilder, Gobelins, Gewebe und Stickereien, Metallarbeiten, Gefässe in Glas, Steingut, Majolika und Porzellan, Beleuchtungskörper u. dgl. mehr) vom gotischen bis zum Empirestil, u. zw. teils aus den reichen Sammlungen des veranstaltenden Museums selbst, teils von den fürstlich Liechtenstein'schen Schlössern, aus der Burg Kreuzenstein des Grafen Wilczek und aus anderem Privatbesitz, vorgeführt werden. Die Ausstellung, über welche ein ausführlicher Katalog vorliegt, dauert bis Ende Januar 1900.

Mailand. Von den 70 Arbeiten auf der *Segantini-Ausstellung* ist ein Teil für die Pariser Ausstellung bestimmt. Darunter befindet sich das symbolische Gemälde »Die Natur«, das mittlere Bild des Triptychons, mit welchem der Meister bis zu seinem Tode beschäftigt war. »Das Leben«, das rechtsseitige Bild, ist fast vollendet, während das linksseitige, »Der Tod«, nur die Umrisse zeigt. Von den anderen Bildern sind besonders hervorzuheben »Für unsere Todten« aus dem Jahre 1884 und »Das Christenthum«, gemalt im Jahre 1889. -u-

Athen. Das Kultusministerium beabsichtigt die Gründung einer *griechischen Pinakothek*, in welcher die von auswärtigen Griechen hinterlassenen und sonst dem Staate geschenkten Gemälde aufbewahrt werden sollen. -u-

Colmar. Im Museum hat der Kunstkenner C. Hofstede de Groot ein Damenbildnis von der Hand *Rembrandt's* entdeckt. Das Kunstwerk ist z. Zt., nachdem es durch den Restaurator der kgl. Gemäldegalerie, Prof. Hauser, gereinigt ist, in der kgl. Gemäldegalerie zu Berlin ausgestellt. -r-

Berlin. Ein berühmter Musiker hat einmal gesagt, von einer Sängerin verlange er vor allem drei Dinge, erstens Stimme, zweitens Stimme und drittens Stimme. Es liegt nahe, diesen Ausspruch zu variieren und auf die Schwesterkunst, die Malerei, zu übertragen und zwar besonders auf die lyrische, die Landschaftsmalerei. Erstens Stimmung, zweitens Stimmung, drittens Stimmung. — Das ist es! Diese Vorbedingung erfüllen, wie wenig andere, die *Worps-*

weder, und es kommt noch sehr viel anderes gute bei ihnen hinzu. So kostet es denn grosse Überwindung, von ihnen nicht zu sprechen, wenn man von der neuesten Schulte-Ausstellung eingehender berichtet. Allein da ich in einem der nächsten Hefte der »Zeitschrift« ausführlich von Worpswede und seiner Malerkolonie erzählen will, so schweige ich heute über diese ihre erste fast vollständige Sammelausstellung in Berlin. Fast vollständige, denn einer fehlt hier, Hans am Ende, was ausserordentlich zu bedauern ist. — Nun ist freilich auch sonst noch manches bei Schulte, dessen Anblick erfreut, wie die ersten Blumen im Frühling, und zwar sind das die Bilder des *Freiherrn von Ledebur* und die des jetzt in Paris lebenden Norwegers *Fritz Thaulow*, der uns schon manches Mal mit seiner Kunst erquickt hat. Heute bietet er uns etwas, was man früher zuweilen an ihm vermisste, er zeigt eben, dass auch er im stande ist, jene Vorbedingung zu erfüllen, Stimmungen zu empfinden und wiederzugeben. Da ist vor allem eins: »Nacht in Dieppe«. Wie tief wirkt diese Perle unter seinen Arbeiten auf den Beschauer — man hört das Klappern des Wagens, der die stille, einsame Strasse der kleinen Stadt entlang fährt. Der Mond wirft flimmernden Lichtes die Schatten der fein verzweigten Bäume über den Weg — es ist bei aller Einfachheit etwas Romantisches, Eichendorff'sches in dem Bilde. Ähnliche Empfindungen weckt »Nacht in einem norwegischen Dorfe« und »Nacht in Norwegen«. — Wenn man nun freilich an andern Bildern leider dieses Unbeschreibliche, die Stimmung, vermisst, so zeigt der Maler dagegen andere Vorzüge, die so bedeutend sind, dass man geneigt ist, selbst über einen so grossen Mangel hinwegzusehen. Er giebt sehr kräftige Farbe, bewährt, wie beispielsweise in dem Stück »Fabrik in Norwegen« und vor allem auch in »Hafen in Christiania« seine alte vielgerühmte Meisterschaft in der Wiedergabe des schimmernden Schnees und glänzt durch eine geradezu virtuose Behandlung des Wassers. Man muss diese »alte Brücke in Verona«, die er viermal auf das sorgfältigste gemalt hat, man muss auch den »Sturm in Dieppe« gesehen haben, um die grosse Kunst, die der Maler in dieser Hinsicht entfaltet, voll zu würdigen. Ob er das sturmbewegte Meer schildert oder den ruhig dahingleitenden Fluss — es ist ein Meister, der zu uns spricht! — *Ledebur* ist ein ganz anderer und doch auch ein Meister. Seine Motive sind viel einfacher, seine Farben sind tiefer und noch kräftiger. Seine Porträts dürften an scharfer Beobachtung des Charakteristischen kaum zu übertreffen sein — in dem des Pastors von Bodelschwingh erscheint er fast wie ein alter Meister, einer von den alten, die nie alt werden! Aber eigenartiger und doch, oder wohl gerade deshalb, noch fesselnder tritt er uns in dem Bildnis einer alten Bauernfrau entgegen, das in Ausdruck und Farbe überaus reizvoll ist. Ein »Intérieur« von seiner Hand, das uns zwei alte Leute zeigt, eng aneinander gedrückt, als lastete ein grosser Schmerz, eine schwere Erinnerung oder vielleicht ein Gefühl der Vereinsamung auf ihnen, das sie nur gemeinsam zu tragen vermöchten, ist wundervoll, ist ergreifend! Und nun der Landschafter Ledebur! Ja, das ist wirkliche »Abendstimmung«, die er so nennt, und sein Bild »Zur letzten Sonne«, das eine alte Frau darstellt, die auf ihren Stock gestützt mühsam den Pfad an einer Mauer entlang schleicht, als wolle sie den hinter dieser hervorblickenden scheidenden Strahl der Sonne erhaschen: das Bild vergisst man nicht so leicht! — Was sonst noch in diesem kleinen Raume zu sehen ist, ausser *de Haas'* »Am Ufer des Meeres«, *Hoffmann Fallersleben's* altes grünberanktes »Schloss« und *Elise Gaebler's* »Elegie« und »Eine Mutter«, die recht gut sind, wenn sie auch gegen Ledebur natürlich einen schweren Stand haben, das ist meistens entsetzlich. Die Porträts von *Engl*-München, *Pischon* und *Knobloch*, denen sich im Nebensaal noch *Bressler* würdig anreiht, erfüllen das Menschenherz mit tiefer Trauer über die Erfindung der Farbe und mit Mitleid für den Pinsel, der so malt. Und dann ist da noch einer, vor dessen Bildern das Wort versagt, ein Herr *Vetter*, der sich menzelsch vorzukommen scheint, er liefert einen »Ball« und eine »Redoute« — aber genug des grausamen Spiels. — Die Fülle des Besseren ist ja auch noch nicht erschöpft. Da sind zunächst einige Gemälde des berühmten Münchener Humoristen *Hengeler*. Dass einer, der solche Karikaturen liefert, wie er, ein tüchtiger Künstler ist, darüber kann kein Zweifel bestehen, und jeder weiss es. Aber hier sehen wir ihn seine Künstlerschaft auch auf dem Gebiete der Malerei vollauf beweisen. Freilich ein Humorist bleibt er, wie er sich wendet. Darum ist das beste unter diesen Bildern das, welches ihn durchaus als solchen zeigt: die »Bacchanten«. Seine »Susanna im Bade« entbehrt natürlich nicht des Reizes — ich spreche von dem Bilde, nicht von der Susanna — aber sie ruft zu sehr die Erinnerung an den Witz des grossen Böcklin wach. Hengelers Abendlandschaft, welche die Gänse im Gänsemarsch durchwatscheln, ist ein Kabinetstück stimmungstiefen Humors. — *Adolf Obst* hat auf den letzten grossen Berliner Kunstausstellungen manche Probe seines schönen Talentes gegeben. Er gab Bilder aus der Mark, die voll Reiz, voll »Stimmung« — es giebt kein anderes Wort dafür — waren, und so mag es kommen, dass die grosse Sammlung, die er hier bei Schulte ausstellt, nicht voll befriedigt. Es sind Früchte einer »Weltreise«, die interessant sind schon durch die Motive, die dem Maler zu Gebote standen. Aber es sind nicht viele unter diesen Darstellungen, bei denen das eigentlich malerische nicht abgestreift wäre; diese wenigen, wie »das grosse Thor in Peking«, »Thor in Peking«, »Eine Droschke in Peking« und ganz besonders »An der grossen chinesischen Mauer«, sind sogar recht gut. Ich würde auch »Die heilige Brücke« hier anreihen, wenn nicht durch eine Kleinigkeit der Gesamteindruck gestört würde: was sollen die Schwertlilien auf der linken Seite? — Immerhin ist des Malers Technik fast überall zu loben und seine Arbeiten erheben sich teilweise weit über das, was man sonst von Orientmalern gewohnt ist. Den besten Beweis dafür liefert ein Bild von *Max Rabes* »Arabischer Antiquitätenhof«, das ohne rechtes Farbenempfinden gemalt ist. Obst muss nur bedenken, dass nicht der Vorwurf den Wert des Bildes ausmacht, sondern allein das »Wie«. Die Kunst muss national sein und Obst ist schon so gut deutsch erschienen, dass es schade wäre, wenn er die alten Pfade dauernd verlassen wollte, weil er so viel schönes gesehen, das uns Deutschen fremd ist. — Ich möchte dem Künstler — und gerade diesem — einen Rat geben: »Bleibe im Lande . . . .!« — Eine Anzahl von Flottenstudien *Willy Stöwer's* können den Kunstfreund nicht fesseln, da sie allzu wenig malerische Qualitäten aufweisen und hart und kalt erscheinen. Für den, der Freude am äusserlichen hat, mögen sie gelten, auch mögen sie als Illustration zu den Manövern der Flotte interessant sein. — Unter den plastischen Darbietungen der Ausstellung ragt ein kleines Werk *Peter von Woedtke's*, ein holztragendes Mädchen, hervor, das von höchster Anmut, zugleich wieder das schon an früheren Arbeiten des Künstlers gerühmte eigentümlich Deutsche seiner Natur beweist. — Auch eine Verkleinerung von *Harro Magnussen's* »Friedrich II. in seinen letzten Tagen«, die für den Verkauf bestimmt ist, erfreut ausserordentlich, da sie bis ins kleinste die trefflichen Eigenschaften des wundervollen Werkes wiedergiebt. — Magnussen hat dieser Tage übrigens eine Atelierausstellung veranstaltet, in der er zahlreiche Werke zeigt, die von seinem rastlosen Fleiss und von tüchtiger Künstlerschaft aufs neue Zeugnis ablegen; ausser seiner

Nische für die Siegesallee fielen dort auf einige neue Büsten, vor allem die des Komponisten O. Grimm, ein Meisterwerk ersten Ranges! Interessant war eine polychrome männliche Büste, die sehr lebensvoll wirkt. Die Farben sind hier aber nicht aufgetragen, sondern dem Material eigentümlich. Das Werk ist sehr kunstvoll aus verschieden gefärbtem Marmor zusammengesetzt. *P. W.*

Düsseldorf. Ausstellung von Künstler-Radierungen (Fortsetzung). Von Deutschen möchten wir noch einige Radierungen erwähnen, die sich entschieden einprägen. Eine von *Max Dasio*-München, von *Fickentscher*-Grötzingen in Baden »Kühe am Wasser«. Vor allem aber zwei grosse Radierungen von *Ulrich Hübner*-Berlin. Die eine: »Am Altrhein«, durchgeführt in Luft, Bäumen und Wasser, hängt zwar mitten zwischen Franzosen, behauptet sich jedoch, wie auch die »Novemberstimmung«, recht siegreich. Dann von *Otto Keitel*-Pasing »Hühner«, dunkel und malerisch, *Müller*-Mainz »Löwenkopf«, *Otto Protzen*-Berlin »Enten im Schilf«, *Karl Sondermann*-Erfurt »Weiden am Steg«. Beide letztere Radierungen behandeln einen Bach mit kahlen Bäumen im Schnee sehr wirksam. Als ausgezeichnet sind noch nachzuholen von *Schmutzer*-Wien »Porträt Professor Rud. v. Alt« und »Frau mit weidender Kuh«. Ferner sehr gut radiert »Dortrecht« von *Storm von Gravesende*-Berlin. Von *Fritz Voellmy*-Basel »Efringer«. Als eine der besten Radierungen im ganzen möchten wir das grosse, wunderbar in Zeichnung wie Ton durchgeführte Blatt von *Walter Ziegler*-Wanghausen nennen »Motiv aus Burghausen«. Man sieht bis in den tiefen Hintergrund hinein eine urmalerische Burgmauer in Winterstimmung. Rechts unten die schneebedeckte Burgterrasse. Hohe kahle Bäume. Wie die einzelnen Steine in diese Riesenmauer eingefügt sind, das ist mit echt deutschem Fleiss im einzelnen gekennzeichnet. Man sieht, wo jüngere Mauerteile beginnen, und alte erneuert sind. Das alles durchgeführt, ohne auch nur im geringsten momentan oder kleinlich zu wirken. Schade, dass die Radierung etwas hoch hängt. — Wir kämen nun zu den drei Radierklubs in Düsseldorf, München und Karlsruhe. Ich muss schon den Künstlerklub *St. Lucas Düsseldorf* zu Anfang nehmen, da er weitaus Bedeutenderes leistet, als die beiden anderen. Er hat, wie schon erwähnt, vier Mappen mit zusammen 40 Radierungen ausgestellt. Vertreten sind A. Deusser, A. Frenz, O. Heichert, H. Hermanns, Gerh. Janssen, Olof Jernberg, Arth. Kampf, Eug. Kampf, H. Liesegang, Th. Rocholl und Wendling. Die Radierung von *Deusser*, die für Mappe 4, die jetzt herauskommt bei Bismeyer & Kraus, habe ich nicht gefunden. Da muss ich nun hervorheben von *Olaf Jernberg* »Heidelandschaft«, von *Gustav Wendling* »Marine«. Beide sind mit allen Finessen gemacht. Erstere so recht wirkungsvoll, letztere hat eine Tiefe, einen Schmelz im Wasserspiegel und der Luft, die schwer zu übertreffen sein dürften, ebenso ein anderes Blatt von Jernberg »Heimkehr«, ein dunkles, stark durchgeätztes Bild mit einer Schafherde, von hohem Reiz. Von *Heinrich Hermann's* »Wintertag in Amsterdam. Von *Liesegang* »Holländische Landschaft«, breit und gut. Von *Liesegang* »Dortrecht«. Von *A. Kampf* »Spielerei«, von *Th. Rocholl* »Waldteufel« und »Kriegszeiten«. Bei letzterem ist dem Drucker freilich auch noch zu viel überlassen, was man von seinen beiden grossen Radierungen »Tod« und »Je ärger zerfetzt, desto höher geschätzt«, nicht sagen kann. Von *Eugen Kampf* »Flandrische Landschaft« aus Mappe 4, sehr gut, und »Niederrheinische Landschaft«. Das Blatt von *Frenz* »Vita humana«, eine echte und rechte Radierung, geistvoll, wie alle seine Sachen, gehört, glaube ich, nicht zu den Lucas-Mappen. Von Professor *Forberg*-Düsseldorf, sind zwei grosse Radierungen da, Porträts von E. von Gebhardt und J. Joachim. Sie sind beide »gut getroffen«, besonders ersteres. So gut die Radierungen wirken, so sehr möchte auch hier der Wunsch sich regen, dass die Ätzmittel noch schonungsloser angewendet würden, und dem Drucker etwas mehr Schonzeit zukäme. Über den »Verein für Originalradierung« in München kann man einstweilen noch nicht viel sagen. Es fehlt ihm ganz entschieden das Frische und der Wagemut, die den Lucasklub auszeichnen. Ähnlich steht's mit dem gleichen Verein in Karlsruhe. Bei ersterem möchten wir *Th. Meyer*-Basel »Landschaft« sehr hervorheben und von *Oskar Graf* »Schmiede«. Aus dem Karlsruher Verein: *H. Kaur* »Mondnacht«, sehr wirkungsvoll, von *G. Kampmann* »Stadtmauer im Schnee«, von *Hoch* »Landschaft«, tief gestimmt. Von den Worpswedern endlich ist *Heinrich Vogeler* da mit guten Sachen, voran eines der besten, die kleine feinsinnige Radierung »Sieben Schwäne«. — Dann kämen wir zu den Franzosen. Sie sind recht zahlreich vertreten. Alle ihre Sachen unterscheiden sich auf den ersten Blick von den Deutschen, können denselben aber, obwohl einige ihrer Grössen am Platze, unseres Erachtens doch nicht beikommen, so viel farbige Radierungen sie auch bringen. Die Tiefe, das Durchkneten findet man dieses Mal mehr auf deutscher Seite. *Paul Albert Besnard* bringt »Ariane«, eine echte Radierung. Farbige Sachen sind da von *Bétout* »Interieur forain«, *Edgar Chatrine* »Château rouge« und »Le chempineau«. Beide feiner getönt als die übrigen farbigen französischen Sachen. Farbig ferner von *Maurin* »La toilette«, ein derbes Modell, seine etwas reichlich rot angelaufenen Füsse in einem himmelblauen dünnen Napf waschend, von *Lepère* »Jeunesse passe vite«. Hier sind die Farben feuerrot benutzt, machen aber immer noch nicht den Eindruck der Notwendigkeit. *Müller*-Paris »La ronde«, drei Mädchen, die im Wald einen Reigen tanzen in roten und blauen Kleidern. Von *Manuel Robbe*-Paris »Le thé«, zwei junge Mädchen, die im Negligée auf dem Fussboden vor einem Kamin sitzen. Schwarz, aber viel mehr als Radierungen gebend, sind noch u. a. zu nennen: »Amante du Christ« von *Rops*, »Amsterdam« von *Th. van Rysselberghe*-Paris, duftig und schön, und »Pêcheurs fuyants l'orage« von *Lepère*. Die farbige Radierung wird auf dieser Ausstellung eigentlich nur von den Franzosen gezeigt. Aber sie sind damit noch nicht soweit gediehen, dass man viel Freude daran haben kann. Deswegen ist jedoch nicht ausgeschlossen, dass mehrere Töne durchaus wirksam verwendet werden könnten. Aber diese noch ziemlich willkürlich angebrachten matten, verschwommenen Töne, denen zuliebe man eine kraftvolle, tiefgeätzte Zeichnung vermieden hat, kann noch nicht befriedigen. — Belgien und Holland sind nicht allzu reich vertreten. Man findet bei ihnen wohl noch die echte Radierung zu hause, aber, wie z. B. vor allem ein Blatt uns zeigt »Ferme flamande« von *James Ensor*-Ostende: sie bleiben stehen in den Fussstapfen der Alten, vor allem Rembrandt, der oft sogar direkt nachgeahmt wird. Von *Willem de Zwart*-Laren bei Amsterdam ist freilich eine gute Radierung, »der Trinker«, ohne jedoch an ähnliche Vorwürfe von Deutschen heranreichen zu können. — Von Engländern begegnen wir noch seltener wirksamen Erscheinungen. *Hubert Herkomer's* geätzte »Radierungen« machen trotz mancher Vorgänge nicht den Eindruck von Radierungen, und seine »Maldrucke«, gemacht nach seiner eigenen Erfindung, eignen sich nicht für alle Motive. Sie machen den Eindruck von Photogravüren nach Bildern. Freilich ein Blatt ist dabei, welches ausserordentlich stimmungvoll wirkt, »Roads of England«, ein lang an einer niedrigen Anhöhe hingelagertes Dorf mit einer alten Abtei. Links kommt ein Bach vor, in dem sich die helle Luft ruhig spiegelt. Von *Charles Holroyd* ist da unter anderen ein Rahmen mit fünf Blättern. Lauter sym-

bolische Sachen. Ein Engel mit einer grossen Flügelschar zeigt einen guten Akt. Alles in allem scheint England mit dem nüchternen Charakter seiner Bewohner kein allzu dankbares Feld für die Radierung zu sein. — Schliessen wir mit dem Wunsche, dass Deutschland sich so weiter entwickeln möge. Diesesmal siegt es glänzend. Wieviel davon auf Kosten des Umstandes fällt, dass die Ausstellung hier im Land stattfindet, wage ich nicht festzustellen. So wie die Ausstellung nun einmal ist, schneidet Deutschland ausserordentlich gut ab. Nach diesem scheint es Pflicht, zuzufügen, dass die Ausstellung für eine Ausstellung von Radierungen immerhin doch eine ausserordentlich reichhaltige ist und einen vortrefflichen Überblick über den gegenwärtigen Stand der Radierungen giebt. Vivat sequens! *-u-g-e*

VEREINE

Berlin. Der *deutsche Kunstverein* hat als Vereinsgabe des Jahres 1899 für sämtliche Mitglieder das Schabkunstblatt von Franz Börner nach Böcklin's »Klage des Hirten« aus der Schack-Galerie bestimmt. Die Gewinne der Jahresverlosung betrugen insgesamt den Wert von 16000 Mark. -u-

VERMISCHTES

Ulm. Die bürgerlichen Kollegien haben 100000 M. für die Ausführung von *Gemälden* in Keim'schen Mineral-Farben zum Schmuck der *Rathausfassade* bewilligt. -u-

Husum. Der Aufbau des sogen. *Heldt'schen Hauses* in Ostenfeld, eines der besterhaltenen altsächsischen Bauernhäuser, welches von der Stadt Husum zum Zwecke der Konservierung angekauft worden ist, ist nahezu vollendet. Damit ist ein für die Kulturgeschichte der Provinz Schleswig bedeutsames Bauwerk für lange Zeit von dem Untergange gerettet. -u-

Strassburg. Die Beschlüsse der Strassburger Generalversammlung über den *gesetzlichen Schutz und die Pflege der vaterländischen Denkmäler,* deren Veränderung, Veräusserung und Wiederherstellung ohne Genehmigung der Aufsichtsbehörde vor allem gehindert werden soll, hat der *Verband der deutschen Geschichts- und Altertumsvereine* in der durch einen besonderen Ausschuss endgültig festgesetzten Fassung dem preussischen Kultusminister und sämtlichen Bundesregierungen zugehen lassen. -u-

Torgau. Für die *Renovierung der Klosterkirche,* die demnächst in Angriff genommen werden soll, hat die Regierung eine Beihilfe von 60000 M. bewilligt. -u-

Venedig. Die *Markusbibliothek* mit ihren 400000 Bänden und 12000 Handschriften, für die sich die Räume des Palazzo Ducale, in denen sie bisher aufgestellt war, als nicht sicher genug erwiesen haben, wird in das Gebäude der venezianischen Handelskammer übergeführt werden. -u-

Weimar. Unter Beteiligung sämtlicher elf Ortsverbände fand in Weimar die zweite Hauptversammlung *der Renten- und Pensionsanstalt für deutsche bildende Künstler* statt. Die zeitgemässe Gründung einer Witwen- und Waisenkasse, die auf den Antrag des Dresdener Ortsverbandes beschlossen wurde, dürfte der Renten-Anstalt wieder neue Freunde zuführen. Die Entwicklung der Anstalt ist seit ihrer Begründung im Jahre 1893 eine stets fortschreitende befriedigende gewesen, und kann man der deutschen Künstlerschaft in ihrem eigenen Interesse nur raten, die Bestrebungen der Anstalt durch zahlreichen Beitritt zu fördern. Nähere Auskunft erteilen sowohl die Ortsverbände als auch das Direktorium in Weimar.

Merseburg. Im Hauptsaal des neuen *Ständehauses* hat Hugo Vogel die ihm übertragenen monumentalen *Wandmalereien* vollendet. Sie stellen Szenen frühmittelalterlicher Geschichte mit besonderem Bezug auf die sächsischen Lande dar. Von dem Erbauer des Saales, O. Schwechten, sind Architektur und Dekoration des Raumes mit den in Caseïnfarben gemalten Bildern in harmonischen Einklang gebracht worden. -u-

Berlin. Das Königliche *Kunstgewerbe-Museum*, Prinz Albrecht-Strasse 7, veranstaltet in den Monaten Januar bis März 1900 die nachstehenden öffentlichen Vorträge: a) »Die Bearbeitung der Metalle im Dienste der Kunst vom Altertum bis zur Gegenwart«, *Dr. Herrmann Lüer.* 10 Vorträge, Montags abends $8^1/_2$—$9^1/_2$ Uhr. Beginn: Montag den 8. Januar 1900. b) »Vorbilder und Aufgaben der Festdekoration«, *Dr. Oskar Fischel.* 6 Vorträge, Mittwochs abends $8^1/_2$—$9^1/_2$ Uhr. Beginn: Mittwoch den 10. Januar 1900. c) »Dekorative Kunst in der Zeit von Alexander dem Grossen bis zum Ausgang des Altertums«, *Dr. Botho Graef.* 10 Vorträge, Donnerstags abends $8^1/_2$—$9^1/_2$ Uhr. Beginn: Donnerstag den 11. Januar 1900. Die Vorträge finden im Hörsaal des Museums statt und werden durch ausgestellte Gegenstände und Abbildungen, sowie durch Lichtbilder mittelst des elektrischen Bildwerfers erläutert. Der Zutritt ist unentgeltlich.

Düsseldorf. Der *Kunstverein für das Rheinland und Westfalen* hat beschlossen, dem Düsseldorfer Geschichtsmaler *Albert Baur jr.* die Ausführung eines Gemäldes »Einbringung der Leiche des erschlagenen Erzbischofs Engelbert im Schloss Burg an der Wupper« auf Grund einer von ihm eingereichten Skizze zu übertragen, die der junge Künstler als Wettarbeit in dem Wettbewerb um die Ausmalung des Schlosses Burg eingereicht hatte. -u-

Eingänge für das kunstgeschichtliche Institut zu Florenz, Viale Principessa Margherita 21, seit 1. Oktober 1899. Mitgliederbeiträge zum Verein zur Förderung des Instituts: I. pro 1897. Geh. Rat Prof. Dr. Wach, Leipzig 30 M. II. pro 1898. Geh. Hofrat Prof. Dr. F. X. Kraus, Freiburg i. B. 20 M. — Geh. Rat Prof. Dr. Wach. Leipzig 30 M. — Edgar Herfurth, Leipzig 20 M. — Albert Brockhaus, Leipzig 20 M. — Dr. L. Volkmann, Leipzig 20 M. — Dr. Ed. Brockhaus, Leipzig 20 M. — Prof. Dr. D. Joseph, Chefredakteur der Internationalen Revue, Berlin 20 M. — Generalkonsul Leuchs-Mark, Frankfurt a. M. 19,80 M. — III. pro 1899. Geh. Hofrat Prof. Dr. F. X. Kraus, Freiburg i. B. 20 M. — Prof. Dr. A. Schmarsow, Leipzig 20 M. — Geh. Rat Prof. Dr. Wach, Leipzig 30 M. — Edgar Herfurth, Leipzig 20 M. — Albert Brockhaus, Leipzig 20 M. — Dr. L. Volkmann, Leipzig 20 M. — Jakob Fries, Frankfurt a. M. 20 M. — Geh. Hofrat Prof. Dr. Woermann, Dresden 30 M. — Dr. Rob. Davidsohn, Florenz 20 M. — Frau Olga Günther, Dresden 30 M. — Bürgermeister Dr. Pauli, Bremen 25 M. — Dr. U. Thieme, Leipzig 20 M. — Carl Geibel, Leipzig 40 M. — Dr. Ed. Brockhaus, Leipzig 20 M. — Dr. jur. P. Heimann, Breslau 20 M. — Prof. Dr. D. Joseph, Chefredakteur der Internationalen Revue, Berlin 20 M. — Prof. Dr. von Oettingen, Erster ständiger Sekretär der kgl. Akademie der Künste, Berlin 20 M. — Otto Sommerfeld, Gr. Lichterfelde 25 M. — F. von Marcuard, Bern-Florenz 100 M. — Georg Speyer-Ellissen, Frankfurt a. M. 20 M. — Generalkonsul Leuchs-Mark, Frankfurt a. M. 20 M. — M. Floersheim, Frankfurt a. M. 20 M. — Hauptmann von Graevenitz, Charlottenburg 20 M. — IV. pro 1900. Prof. Dr. A. Schmarsow, Leipzig 20 M. — Dr. U. Thieme, Leipzig 20 M. — Heinrich Marcuard, Bern 40 M. — Jules Marcuard, Paris 20 M. — Armand von Ernst, Bern 20 M.

Grunewald-Berlin, 31. Dezember 1899.

Der Schatzmeister: M. G. Zimmermann.

Für die Redaktion verantwortlich: Prof. Dr. *Max Gg. Zimmermann* in Grunewald-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf.* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

HERAUSGEBER:

PROFESSOR DR. MAX GG. ZIMMERMANN

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Gartenstrasse 15

Neue Folge. XI. Jahrgang. 1899/1900. Nr. 12. 18. Januar.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

EDUARD VON STEINLE'S BRIEFWECHSEL MIT SEINEN FREUNDEN

Ein Beitrag zur Charakteristik Steinle's
von VEIT VALENTIN

Den grossen Meistern der neuen romantischen Richtung der deutschen Kunst zu Anfang unseres Jahrhunderts ist es eigen, dass sie auch mit der Feder vortrefflich umzugehen wissen. Bei ihrem reichen geistigen Leben, wie es bei solchen Voraussetzung ist, die bedeutsame neue Wege einschlagen und dies mit vollem Bewusstsein thun, und die eben darum sich über die Gründe ihres Auftretens klar sind, ist es selbstverständlich, dass sie diesem geistigen Gehalt auch in ihren schriftlichen Äusserungen entsprechenden Ausdruck verleihen, der sich nicht bloss auf Mitteilung ihres Innenlebens beschränkt, sondern auch ein Abbild ihres Urteils über Gleich- und Andersgestimmte zu geben weiss. Es bilden daher die Briefe dieser Männer einen wichtigen Bestandteil der wissenschaftlichen Erforschung ihrer Zeit. So ist es bei Cornelius und Schnorr von Carolsfeld, so bei Veit, bei Overbeck und Führich: überall gewähren gerade die Briefe einen willkommenen Einblick in das Streben und Ringen der Künstler und helfen die Ziele erkennen, die sie erstrebten. Es war daher nur gerechtfertigt, dass man in hohem Masse gespannt war, als das Erscheinen der Briefe des letztverstorbenen grösseren Meisters dieser Richtung angekündigt wurde: sie sind nun da und — man legt sie im Grunde ziemlich enttäuscht aus der Hand[1]).

1) Eduard von Steinle's Briefwechsel mit seinen Freunden. Herausgegeben und durch ein Lebensbild eingeleitet durch Alphons Maria von Steinle. I. Band. Mit 9 Lichtdrucken VIII, 510 S. II. Band. Mit 10 Lichtdrucken. Anhang: Chronologisches Verzeichnis der Werke Steinle's. 516 S. 8°. Freiburg i./B. Herdersche Verlagsbuchhandlung. Korrespondenten: I. Steinle's Vater; Joseph Tunner; Johannes und Flora Veit; Friedrich Overbeck; Moritz August Freiherr v. Bethmann-Hollweg; Dr. J. F. H. Schlosser und Frau Sophie Schlosser; Wilhelm Molitor. II: Clemens Brentano, Antonie Brentano und Josephine Brentano. P. J. B. Diel S. J. und P. Wilh. Kreiten S. J.; Emilie Linder; August Reichensperger; Freiherr Adolf v. Brenner.

Zwar ist auch Steinle ein vortrefflicher Schreiber — seine Briefe sind als Briefe meisterhaft; sie sind auch gehaltvoll und sprechen unverhohlene Urteile über die Zeit und ihre Bestrebungen aus: aber von einem künstlerischen Ringen in dem Sinne des Suchens nach einem hohen Ziele ist keine Rede — schon der Jüngling ist fertig, und ohne Schwanken geht er sicheren Schrittes auf sein früherkanntes Ziel los: alles Ringen und Kämpfen gilt diesen oder jenen Aufträgen, wobei er sich in hohem Masse klug und geschäftsgewandt zeigt, niemals aber der Überwindung irgend eines künstlerischen Konfliktes, in den die suchende Seele des Künstlers leicht gerät, und gerade da am meisten und leichtesten gerät, wo der leidenschaftliche Schaffensdrang das noch ungeklärte Sehnen nach einer sicheren Lebensauffassung in der Brust wogen und gären lässt. Steinle hatte das Glück oder das Unglück — je nach dem eignen Standpunkte wird es der Leser so oder so bezeichnen —, von frühester Jugend auf alles Kampfes um die Erringung einer Grundauffassung des Lebens enthoben zu sein: er giebt sich vertrauensvoll der Leitung seiner Kirche hin, die für ihn »die« Kirche ist, und geht mit dem unerschütterlichen Glauben an ihre absolute, jeder Möglichkeit eines Zweifels entzogene Unfehlbarkeit sicheren Weges durch Leben und Kunst: gleich einer undurchdringlichen Scheuklappe sichert sie ihn gegen jeden unrichtigen Schritt, gegen jede Überraschung, jedes Schrecknis, das am Wege drohend sich erheben könnte, und alle Beängstigungen, alle Skrupel, aber freilich auch alles Begeisternde, alles Entflammende des Seelenkampfes prallt wirkungslos von dem sicheren Augenschutz zurück, er selbst als Künstler ein Gegenbild seiner heiligen Euphrosyne, die ihrem Glauben fest vertrauend, unbehelligt von den verlockenden Dämonen ihres Weges zieht. So entbehrt er mit dem Kampfe das erhebende Gefühl des Selbsterrungenen und beugt das Kunstbewusstsein, wo es sich regen möchte, sofort mit fester Hand unter die Demut, die freilich, wenn sie so vollkommen vorhanden gewesen wäre, wie sie ausgesprochen wird, echtes künstlerisches Schaffen hätte

ausschliessen müssen. Dies aber ist ein ganz ausserordentliches, nicht nur nach der Seite des Bienenfleisses hin, den der Herausgeber mit vollstem Recht an dem Vater rühmt, sondern besonders auch in der ungewöhnlichen Erfindungs- und Gestaltungskraft, in der, je nach der Art des einzelnen Werkes, anmutsvoll schönen oder hoheitsvoll charakteristischen Formgebung, in der geistvollen Bewältigung der mancherlei ihm entgegentretenden schwierigen Aufgaben.

Und doch lässt sich der Gegensatz des demutsvoll malenden Beters und betenden Malers mit dem, humanen Sinnes zur Weltfröhlichkeit greifenden und des allmählich trocken werdenden Tones müden Schöpfer heiteren und ernsten Menschengeschickes auch hier nicht ganz unterdrücken. Er, der zum Verkünder solchen Menschengeschickes in einer diesem kongenialen Sprache wie wenig andere geschaffen war, fühlt sich von frühester Jugend zum Dienste der Kirche hingezogen. Aber schon der einsichtige Vater, der die wahre künstlerische Natur des Sohnes sehr früh erkannt hat, lässt die warnende Stimme laut werden: »Fahre so fort in deinem Studium, dass ich bald etwas Gemaltes sehe, und sei nur fleissig; gehe lieber weniger in die Kirche; denn der Fleiss der Arbeit ist auch Gebet« (I, 179). Er weist den Sohn auf Beobachtung des wirklichen Lebens hin: »Schicke mir auch einige Römer Volkstrachten, dass ich sehe, wie die Leute aussehen, und zeichne nicht immer Heilige und lasse doch einmal die geistlichen Bücher ruhen und spiele fleissig Klavier« (I, 177). Bei erneuter Warnung vor der zu starken geistlichen Lektüre ruft er die Warnung vor dem Augenverderben zu Hilfe (I, 196) wie vorher seinen Wunsch, die römischen Trachten kennen zu lernen: solch liebevolle Vorwände lassen das Hauptziel seiner Warnung nicht verkennen. Sie prallt wirkungslos ab: der Sohn will ein »tüchtiger Maler zur Ehre Gottes« werden (I, 177) und weiss sein Lesen geistlicher Bücher ausser durch das Gebot der Kirche auch noch durch den weltklugen Hinweis auf den Nutzen für seine Arbeit zu verteidigen und schliesst: »Widerstehe den Bitten Deines Dich wahrhaft liebenden Sohnes nimmer. Mein lieber, lieber Vater!« (I, 197/8). Und so geht er seines Weges weiter. Aber der Humor lässt sich so wenig unterdrücken wie die natürliche Freude des Künstlers an der Wirklichkeitserscheinung, die nicht weniger Erscheinung der wirklichen Welt ist, wenn sie sich auch in das Gewand des Märchens und der Gestalten der Dichtung hüllt. Diese Freude bricht hervor, aber das Ergebnis solcher Schöpfungen macht dem Künstler ernste Skrupel. Schon als Steinle die ebenso reizvolle wie unschuldsvolle »Märchenerzählerin« geschaffen und hatte erscheinen lassen, heisst es: »Ich kann nicht leugnen, dass mir das Erscheinen der »Märchenerzählerin« einige Skrupel macht, indem sich gerade jetzt die ernste Kunst am wenigsten mit derlei abgeben sollte, und die wenigen Künstler, die den ohnehin schwachen Faden kirchlicher Kunst bis jetzt erhalten, sollten sich am meisten davor hüten. Doch nun ist der Vogel aus dem Käfig und die Reue zu spät, und das Blatt muss denn als harmlos, was es am Ende auch ist, passieren« (I, 434). Das war 1844: als er 1854 das Guaitazimmer mit den köstlichen Werken zu Clemens Brentano's Märchen geschaffen und der Trappistenabt es verurteilt hatte, schreibt er, der inzwischen etwas kühner geworden ist: »Ich fürchte nicht, deshalb mit Clemens im Fegefeuer brennen zu müssen, wie der gute Abt van der Meulen es gesagt hat. Der liebe Gott hat gewiss die Trappisten gerne, aber Er Selber ist keiner und verdammt auch nicht harmlosen Scherz« (II, 214). Und 1868 beabsichtigte er sogar eine »sogenannte Shakespeare-Galerie« zu veröffentlichen: »ich habe mir des Gegensatzes wegen, und weil ich sehr ernste Dinge vorhabe, die Lustspiele zur Behandlung ausgewählt, und es wird das dem ultramontanen Heiligenmaler hoffentlich sehr übel genommen werden. Ich möchte mir durch eine reinere, individuellere Auffassung, die mit einer gewissen Freiheit zu Werke geht, selbst ein Vergnügen machen« (II, 399). Und als das Unternehmen scheiterte, sagt er: »Vielleicht mache ich für mich, was mich noch prickelt« (II, 329). So bricht in diesen Schöpfungen die ästhetische Freude des Künstlers durch, die Überzeugung, dass auch das Individuum sein Recht hat und der Künstler nicht beständig im Kampfe der persönlichen Auffassung, ohne die er nicht Künstler sein kann, mit der nivellierenden, gerade das Individuelle als Hochmut verfolgenden mittelalterlichen Anschauung, ohne die die katholische Kirche nicht existieren kann, sich verzehren muss. Da ist es kein Wunder, dass die, welche der Kunst in erster Linie das Recht des ästhetischen Zieles zuerkennen, gerade diese Werke freudig begrüssten: das kann aber die Skrupel des Künstlers natürlich nicht beseitigen. So sagt er kurze Zeit nachher: »Man fühlt es ausserordentlich angenehm hier, dass ich mich mit solchen Gegenständen beschäftige; von den Seiten aber, die es billigen, dass ich nur Heilige male, wird es sicher übel genommen werden« (II, 329).

Aber die Skrupel werden zum Ärgernis, wenn die Natur in den Himmel einzudringen sich erlaubt. Overbeck hatte auf einer Zeichnung, die Gott Vater darstellt, wie er dem Propheten Elias nicht im Sturmwind, nicht in Feuerflammen, sondern im Säuseln des Windes erscheint, zwei Knaben, Engelchen, die Gott Vater stützen, unbekleidet gelassen. Die Besitzerin der Zeichnung, Fräulein Linder, selbst Malerin und Wohlthäterin der Künstler der römischen Kirche, zu der die Protestantin übergetreten war, hätte diese Zeichnung gern einem jungen schweizerischen Kupferstecher zur Verfügung gestellt, zumal diese Arbeit ihm sehr förderlich geworden wäre. Overbeck verweigert es und sagt: »So oft ich an diese Zeichnung denke, wandelt mich eine Unruhe an, die ich nicht zu beschwichtigen vermag, denn es ist etwas Entsetzliches um das Ärgernis«!! Da kann sich denn die treffliche Frau, die als Frau schon eher ein freilich gerade in solchem Falle recht trauriges Recht auf Prüderie hätte geltend machen können, nicht enthalten, in die Worte auszubrechen: »Wie eine solche Zeichnung Ärgernis geben soll, verstehe ich durchaus nicht! Ich weiss bald nicht, wie verworfen ein Mensch sein

müsste, um an dieser Zeichnung Anstoss zu nehmen.« Steinle jedoch erklärt, »dass, streng genommen, Overbeck recht hat. Die liebe herrliche Seele war verführt von der hinreissenden Schönheit Raffaels, Raffael von der erwachten Antike. Beide, besonders Overbeck, kamen ganz unschuldig wie Kinder, die mit dem Feuer spielen, dazu.« Aber auch Steinle kann sich nicht enthalten, hinzuzufügen: »Das Mass des Fehlers erscheint mir aber so gering und wird so sehr durch die Reinheit des ganzen Eindruckes überboten, dass wir wohl annehmen dürfen, Overbeck sei darin zu strenge.« Nun hatte aber Fräulein Linder die Zeichnung dem Baseler Museum geschenkt. Dieses hätte sich natürlich die Zeichnung durch einen Engelshosenmaler nicht verderben lassen: Overbeck wollte schliesslich selbst nicht, dass die schöne Zeichnung dadurch verpfuscht würde. Und Steinle sieht sehr wohl ein, dass eine Anrührung der Sache in Basel zu einem Skandal führen würde. So rät denn der weltkluge fromme Künstler, Overbeck lieber den Sachverhalt, dass die Zeichnung ausserhalb des Einflusses des Fräulein Linder steht, nicht mitzuteilen, zumal er ihm, »streng genommen, recht geben müsste«, wie er wiederholt. Dies hat freilich den geraden offenen Charakter des Fräulein Linder nicht abgehalten zu thun, was das Richtige war: sie teilte die Sachlage Overbeck offen mit, und dieser — schwieg (II, 246/47).

Ein Urteil über Steinle's Verhalten in dieser Sache zu fällen ist unerfreulich — erklärlich wird es durch seine andauernde Freundschaft mit den Jesuiten und seine Begeisterung für diese frommen, weltklugen Väter. Es steht darum auch nicht vereinzelt da: es ist vielmehr der Grundton seines Wesens nach einer ganz bestimmten Seite hin. Man könnte es fast als ein tragisches Geschick betrachten, dass dieser erzrömische Maler seine ersten bedeutenden kirchlichen Werke für protestantische Auftraggeber und protestantische Kirchen zu machen hatte. Und es lassen sich sehr wohl seine Klagen verstehen, dass er protestantische Altarbilder, aber keine katholischen zu malen bekomme. Aber was sich weniger verstehen und noch weniger billigen lässt, das ist sein Verhalten dabei und die Art, wie er sich in vollster Übereinstimmung mit seinen Korrespondenten römischen Bekenntnisses vor sich selbst und vor ihnen zu rechtfertigen weiss — denn in der That bedarf es für ihn bei seiner kirchlichen Überzeugung erst einer Rechtfertigung, wenn er für protestantische Kirchen malt! Und wenn man dabei bedenkt, dass gerade diese Aufträge ihm es überhaupt erst ermöglichten, in der monumentalen Kunst thätig zu sein, so kann man keine Freude an dem seltsamen Bild haben, das sich da vor uns entrollt. Am wichtigsten und für seine ganze künstlerische Laufbahn entscheidend ist der Auftrag des Professors Freiherrn von Bethmann-Hollweg, die Kapelle seines Schlosses Rheineck auszumalen: sie hat Steinle die künstlerische Thätigkeit im Rheinland eröffnet, die recht eigentlich die Grundlage seines Lebens geworden ist und der zu Liebe er auch von seiner Vaterstadt Wien nach Frankfurt übergesiedelt ist, trotzdem ihm die herrschende protestantische Atmosphäre dieser Stadt innerlich widerstrebte: wenn er sie am 15. November 1863 (II, S. 383) nach dem verfehlten Fürstentag im Ärger über die Politik so charakterisiert: »Frankfurt wird immer mehr die Pfütze sein für alles Schlechte«, so mag ihm der derbe Ausdruck, der nur im vertrauten Verkehr gebraucht worden und dessen Veröffentlichung nicht ihm zuzuweisen ist, zu Gute gehalten werden. Die Gesinnung, die ihm zu Grunde liegt und die die bleibende Auffassung giebt, steht jedoch in seltsamem Widerspruch zu dem, was Steinle dieser Stadt Frankfurt zu verdanken hat. So ist es freilich nicht zu verwundern, wenn man sieht, wie er sich Bethmann-Hollweg gegenüber verhält.

(Schluss folgt.)

BÜCHERSCHAU

Der Westfälische Friede. Ein Gedenkbuch zur 250jähr. Wiederkehr des Tages seines Abschlusses am 24. Okt. 1648 unter Mitwirkung der Prof. Dr. A. Pieper, Dr. E. Spannagel und des Oberlehrers F. Runge herausgeg. von Archivrat Dr. F. Philippi. Münster 1898 bei Theissing. Kleinfolio, reich illustriert.

Dass bei einer würdigen Festschrift über den westfälischen Frieden neben den politischen Urkunden auch die künstlerischen die gebührende Beachtung finden mussten, war eine naheliegende Forderung, der die Herausgeber, insbesondere Prof. Dr. Pieper, in höchst dankenswerter Weise entsprochen haben. Indem wir die rein historischen Abschnitte hier übergehen, möchten wir nur kurz auf den Inhalt der übrigen, für die Kunstgeschichte wertvollen Kapitel hinweisen. Zu dem Artikel: die Städte des Friedens sind gute Reproduktion der seltenen Stadtpläne von Münster vom Jahre 1636, gestochen von Evert Alerdink, und von Osnabrück vom Jahre 1633 in Originalgrösse beigegeben, und eine besonders liebevolle Behandlung in Wort und Bild haben die beiden in allem Reiz ihrer ursprünglichen Renaissanceeinrichtung wohlerhaltenen Friedenssäle in beiden Städten erfahren. In dem Abschnitte: Leben und Treiben in Münster am Friedenskongress interessiert besonders die authentische Schilderung der durch den plötzlichen Zuzug einer so illustren und absichtlich prunkvoll auftretenden Versammlung fremder Gäste geschaffenen eigenartigen Verhältnisse. Natürlich wurde der Mangel an geeigneten Wohnungen schmerzlich empfunden, aber die Not machte erfinderisch und die an sich wenig komfortable Einrichtung des westfälischen Hauses mit der Tenne in der Mitte und den Ställen zu den Seiten wurde durch Einbauten und reichliche Verwendung von Teppichen wohnlich, ja luxuriös gemacht. Wahrhaft fürstlich ausgestattet war die Residenz des Bischofs von Osnabrück, wovon uns das pag. 138 u. 139 mitgeteilte Inventar eine Vorstellung giebt. Das in diesem Inventar erwähnte Ecce homo von A. Dürer auf Kupfer gemalt in Birnbaumrahmen dürfte aber gerade dieses Malgrundes wegen nur eine Kopie gewesen sein. In dem Abschnitt: die Maler des westfälischen Friedenskongresses wird dann ausführlich auf die Thätigkeit der drei Niederländischen Maler Janbaptist Floris (de Vriendt), Anselm van Hulle und Gerh. Terborch eingegangen. Seite 184 wird die Quittung des Jan Floris über 340 Th. für die 34 jetzt in der Münsterschen Ratskammer aufgehängten Gesandtenporträts mitgeteilt und der Nachweis versucht, dass die beiden übrigen Porträts nicht von Terborch, sondern von W. van Hulle herrühren. Das berühmte Porträtswerk in Kupferstichen, das van Hulle 1648 zum erstenmale

herausgab, findet pag. 186—190 eingehende Besprechung, die treffliche Reproduktionen begleiten, und das Schicksal der Platten wird verfolgt bis zur letzten Ausgabe, Amsterdam 1717. Zum Schluss bringt der Verfasser das Beste, die Besprechung und Abbildung zweier Meisterwerke Terborch's, des berühmten Friedensbildes in der Nationalgalerie zu London und des erst 1895 durch Vermächtnis aus dem Besitze Wilh. Hüffer's in Rom an die Stadt Münster gelangten Breitbildes mit dem Einzug des holländischen Gesandten Adrian Pauw. Dieses Bild nimmt hinsichtlich seiner Grösse eine Sonderstellung unter den Werken Terborch's ein und lehrt uns den Meister des feinen Interieur und des Porträt auch als ganz vortrefflichen Landschafter schätzen. Wer sich in den künstlerischen Gehalt dieser beiden Bilder vertieft, wird des Meisters eigenhändige Arbeit nicht in dem andern, ebenfalls aus W. Hüffer's Besitz nach Münster gekommenen Friedensbilde wiedererkennen. Was gut an diesem Bilde ist (vergl. Abb. auf Tafel 9 an Seite 197) geht auf Terborch's Original zurück, wo die Wiederholung abweicht, ist sie befangen und entbehrt der Verständlichkeit und der Charme, die Terborch nie vermissen lässt. Das Christusbild links in seinen schlanken Proportionen und die eigentlich abgeschmackte Einfügung des Sarkophags und Sonstiges erinnern sehr stark an Terborch's eifrigsten Schüler Kaspar Netscher. Als eine Probe gleichzeitiger deutscher Kunstfertigkeit sind am Ende des Buches eine Anzahl der verhältnismässig besten Friedensdenkmünzen abgebildet, aber sie dokumentieren nur den im Vergleich zu den fremden Kunstleistungen ausserordentlichen Niedergang der deutschen Kunst in jener Unglückszeit. Von einer Reproduktion der besten Friedensflugblätter haben die Verfasser abgesehen, aber wenigstens das Kopfbild des originellen Blattes mit dem »Freud- und Friedenbringenden Postreuter« in Goldschraffierung auf dem Einbande dieses so inhaltsreichen Buches wiedergegeben. *B.*

WETTBEWERBE

Weimar. Bei der auf Veranlassung des Grossherzogs veranstalteten *Landschaften-Konkurrenz* für Schüler der Grossherzoglichen Kunstschule wurden folgende Preise verteilt: C. Lambrecht und A. Olbricht je M. 200.—; P. Drewing M. 150.—; C. A. Brendel und C. Heddersen je M. 125.—.

Paris. Die Erbin der verstorbenen Tiermalerin Rosa Bonheur, Fräulein Klumpke, hat der »Société des artistes français« 50000 Fr. vermacht zur Stiftung eines *Rosa Bonheur-Preises*, der alljährlich durch die Jury des Salon dem bedeutendsten Werke eines französischen oder ausländischen Künstlers oder einer Künstlerin zugesprochen werden soll. -u-

DENKMÄLER

Bromberg. Dem Verfasser des Aufrufs »An mein Volk«, *Theodor von Hippel*, soll auf seinem Grabe ein *Denkmal* errichtet werden, zu dem bereits 3000 M. aus freiwilligen Beiträgen vorhanden sind. -u-

Berlin. Das Hilfsmodell für das *Kaiser Friedrich-Denkmal* ist von dem mit der Ausführung beauftragten Künstler Professor Rudolf Maison in München vollendet und von der Kaiserin Friedrich genehmigt worden. Der Künstler hat jetzt mit der Herstellung des lebensgrossen Modells der Reiterstatue begonnen, das später auf mechanischem Wege in das bestimmte Kolossalformat übertragen wird. -u-

Düsseldorf. Dem im Jahre 1897 hier verstorbenen Professor *Rudolf Jordan* soll auf Helgoland, das ihm zahlreiche Motive für seine Malereien geboten hat, ein *Denkmal* errichtet werden. Die Kosten werden auf etwa 10000 M. veranschlagt. Beiträge nimmt der Schatzmeister des Komitees, P. Denker auf Helgoland, entgegen. -u-

Berlin. Zu Beiträgen für ein *Denkmal für Theodor Fontane* erlässt ein zu diesem Zwecke gebildeter Denkmalausschuss unterm 25. Dezember 1899 einen Aufruf. Das Denkmal soll dem Dichter in seiner Vaterstadt Neu-Ruppin, wo er vor 80 Jahren das Licht der Welt erblickte, errichtet werden. -u-

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Zürich. Die *Wanderausstellung des schweizerischen Kunstvereins* wird im Jahre 1900 in den Städten Winterthur, Solothurn, Basel, St. Gallen und Konstanz abgehalten. -u-

Rom. Das Komitee für die Festlichkeiten während des kommenden Jubeljahres, oder heiligen Jahres, wird eine *Ausstellung der christlichen Kunst* alter und neuer Zeit veranstalten. -u-

Petersburg. Die bevorstehende *Ausstellung deutscher Kunst in Russland* werden der Lokalverein München I (»Münchener Künstlergenossenschaft«) und Lokalverein München II (Secession) mit etwa 100 Gemälden und einer Anzahl von Plastiken beschicken. Bei der Jurywahl der »Genossenschaft« traf das Loos folgende Herren: Sektion Malerei: Professor Wilhelm Ritter von Diez, Professor August Fink, Professor August Holmberg, Professor Ludwig Ritter von Löfftz, Adolf Lüben, Professor Hans Petersen, Philipp Röth, Professor Karl Seiler, Professor Ludwig Willroider. — Sektion Bildhauerei: Professor Thomas Dennerlein, Alois Stehle, Professor Heinrich Waderé. — Sektion Graphik: Georg Hensinger, Joseph Michael Holzapfel, Wilhelm Rohr. -u-

Berlin. Auf der Pariser Weltausstellung wird die Berliner Kunst nach der »K. H.« in folgender Weise vertreten sein: I. Ölgemäde: 1) Karl Becker, Lachende Erben. 2) E. Bracht, Ziehende Wolken. 3) L. Dettmann, Das Abendmahl. 4) Paul Flickel, An der Stadtmauer. 5) O. Frenzel, Kühe am Wasser. 6) V. Freudemann, Treibhaus. 7) R. Friese, Auf Leben und Tod. 8) Graf Harrach, Doppelporträt. 9) Ernst Henseler, Porträt von Hoffmann-Fallersleben. 10) Hans Herrmann, Alte holländische Stadt. 11) Albert Hertel, Stillleben. 12) A. Kampf, Abschied. 13) K. Kiesel, Damenbildnis. 14) L. Knaus, Im Judenviertel. 15) Georg Koch, Besuch im Gestüt. 16) Max Koner, Bildnis S. M. des Kaisers. 17) W. Leistikow, Kiefernwald. 18) R. Lepsius, Porträt von Ernst Curtius. 19) Max Liebermann, Frau mit Ziegen. 20) K. Ludwig, Judenkirchhof im schwäbischen Jura. 21) Paul Meyerheim, Menagerie. 22) K. Röchling: Erstürmung des Kirchhofes von Leuthen. 23) K. Saltzmann, Walfischfang. 24) H. Scheurenberg, Maria begegnet einem Hirtenknaben. 25) F. Skarbina, Allerseelentag. 26) Hugo Vogel, Doppelporträt. II. Aquarelle: 27) Rud. Dammeier, Schwarzfärberei. 28) Max Fritz, Strasse in einer kleinen Stadt. 29) Jul. Jacob, Alt-Berlin. 30) Hans Looschen, Wirtshaus im Walde. 31) Ad. v. Menzel, Im Eisenbahncoupé. Feinbäckerei in Kissingen. Im Atelier (Bleistiftzeichnung). Vor dem Monument (do.). III. Graphik, 32) H. Eilers, Hl. Cäcilie (nach Rubens). 33) Hans Fechner. Originalsteinzeichnungen. 34) L. Jacoby, Hochzeit Alexanders und der Roxane (nach Sodoma). 34) A. Köpping, Prediger Ansloo (nach Rembrandt). 36) Alb. Krüger, Stich nach van Eyck. 37) Hans Meyer, Der Krieg (nach Gesellschap). 38) Otto Reim, Gastmahl des Plato (nach Feuerbach), 39) F. v. Schennis, Römische Allegorie. 40) H. Struck,

»Bonsoir, Messieurs« (nach Ad. Menzel). 41) Verein für Original-Radirungen, 1 Mappe. §

Berlin. Im grossen Lichthof des neuen *Pergamon-Museums* soll bekanntlich das gewaltige Relief der Gigantomachie in senkrechter Stellung, also der ursprünglichen ähnlich, angeordnet, sowie eine teilweise Rekonstruktion der gesamten Altaranlage von Pergamon versucht werden. Die einzelnen Teile und Teilchen des herrlichen Frieses werden augenblicklich durch eine Art Gussmörtel, dessen Aussehen dem halbverwitterten Marmors einigermassen gleicht, fest mit einander verbunden, sodass man nach der Aufstellung endlich ein zusammenhängendes Bild des Werkes gewinnen wird. *P. W.*

Berlin. Unter den Neuerwerbungen der Nationalgalerie aus dem Jahre 1899, die z. Zt. im 2. Corneliussaale der Nationalgalerie ausgestellt sind, verdienen besonders genannt zu werden: »Die Potsdamer Bahn« von Ad. Menzel, aus dem Jahre 1847, »Die Schusterwerkstatt« von Max Liebermann, Trübner's »Auf dem Kanapee« und Leibl's »Wildschützen«. §

Berlin. Bei *Cassirer* hat der Pariser Bildhauer *Carabin* eine grössere Anzahl zierlicher Figürchen ausgestellt, die man als sehr interessante Werke der Kleinplastik bezeichnen kann. Sie sind keck und frisch komponiert und modelliert und zeigen eine echt pariserische Anmut in der Bewegung. Gegen die übrigen Darbietungen der Ausstellung treten sie allerdings etwas in den Hintergrund, denn diese Darbietungen sind zum grossen Teil höchst bedeutend. Da ist zunächst *Max Liebermann* mit einigen älteren und jüngeren Werken vertreten. Sein »Mann in den Dünen« fesselt immer von neuem. Es ist merkwürdig, dass die riesigen Dimensionen dieses Bildes trotz des überaus einfachen Vorwurfes so wenig störend wirken, dass sie kaum auffallen, und diese Thatsache ist der beste Beweis für den grossen Zug, der das Werk auszeichnet. Aber man kann sich doch der Erkenntnis nicht verschliessen, dass dieses Bild ein Künstler gemalt hat, der zwar überaus scharf beobachtet, der aber trotzdem, oder vielleicht gerade deshalb, am Äusserlichen haften geblieben ist, das Innerliche nicht voll zu empfinden, nicht ganz wiederzugeben verstanden hat. Den gleichen Eindruck erweckt das andere grosse Bild des Meisters, das schon bekannte »Sonntagnachmittag in Laren«. Der Künstler soll dieses Bild, da ihm die erste Ausführung nicht genügte, zum zweiten Male gemalt haben, aber die Änderungen sind jedenfalls äusserst geringfügig. Hier hat Liebermann aufs neue sein Lieblingsproblem, das Spiel der durch das Laubwerk fallenden Sonnenstrahlen, glänzend gelöst, wie auch die in fröhlichem Geplauder einherkommenden halberwachsenen Waisenmädchen von höchster Lebendigkeit sind. — In seinen Skizzen bewährt der Maler seine vielgerühmte Kühnheit, seine schnelle Auffassung des Grossen und Bedeutenden, soweit die Farbe in Betracht kommt. Aber fast zu kühn erscheint er hier zuweilen, fast zu sehr scheint er das Gegenständliche dessen, was er flüchtig festhalten will, als Nebensache anzusehen. Man hat da die Empfindung eines Selbstbewusstseins, das etwas zu weit geht. — Als ein Schüler Liebermann's erscheint *M. Landenberger*, ganz besonders in seinen »Badenden Knaben«. Nicht nur durch das Motiv, sondern mehr noch durch die Behandlung der Luft und des Lichtes, sowie vor allem durch die Art der Darstellung der nackten Körper erinnert dies Bild an ein ähnliches von der Hand jenes Meisters. — *Albert Keller* stellt ein Intérieur aus, das alle Vorzüge aufweist, die wir an seinen eleganten und doch kräftigen Salonbildern so oft schon bewundern konnten. Er zeigt sich auch hier als der fein beobachtende, vornehme, durch und durch malerisch empfindende Maler des »Souper«. — Als ein Kraftmensch erscheint gegen ihn *Ludwig Herterich*, dessen »Ziege« allerdings allzusehr aus Farbenflecken besteht, als dass man viel Rühmens von ihr machen könnte, wenn man sich nicht an der Keckheit, mit der diese Skizze hingestrichen ist, freuen würde. Aber grossartig ist des Malers »Ulrich von Hutten«. Das ist einmal ein Porträt des dichtenden Ritters, das ihn so darstellt, wie er als Kind seiner rauhen Zeit wohl gewesen sein mag. Abgestreift ist die romantische Politur, die dieser derben Rittergestalt in verweichlichten Zeitläuften aufgetragen worden ist, abgestreift hat der Maler sogar die Züge, die uns zeitgenössische Bilder überliefert haben, wenigstens die äusserlichen. Dafür aber sind die inneren desto besser getroffen — ein Mann steht vor uns, ein Rufer im Streit, fest, kraftstrotzend, bereit zu Kampf und Tod, ein Ritter in des Wortes verwegenster Bedeutung, so echt, wie Goethe's Götz. Und dann wie meisterhaft ist dieser funkelnde, buntfarbig leuchtende Harnisch gemalt, mit wie dreisten, kräftigen Strichen ist er auf diesem Bilde — möchte man sagen — zusammengeschmiedet! Allerdings muss man den nötigen Abstand nehmen, um einen ruhigen Eindruck zu gewinnen. Unter diese Gestalt hätte der Maler mit gutem Recht den Wahlspruch seines Helden setzen können: »Ich hab's gewagt!« — *Hugo von Habermann* hat seit langem einen gewissen Stich ins Blasierte, etwas »fin de siècle«-haftes gezeigt, und er thut es auch in verschiedenen seiner hier ausgestellten Bilder. Gleichzeitig aber offenbart er auch seine oft bewährte — manchmal freilich allzu virtuosenhafte — Virtuosität in Zeichnung und Farbe, in der Darstellung menschlicher Leidenschaften, die er aufs Schlagendste wiederzuspiegeln weiss. — Man sehe nur seine »Tochter des Herodias«, ein Bild, das man ein Meisterstück der Charakteristik nennen kann, das aber trotzdem etwas Sonderbares, etwas Gesuchtes hat. *P. W.*

Berlin. Ausser Fritz Mackensen's grossem Bilde »*Die Scholle*« ist zur Zeit noch ein Kunsterzeugnis in Berlin zu sehen, das den gleichen Titel führt, und zwar bei *Gurlitt*. Es handelt sich um eine Vereinigung von jungen Münchener Künstlern, die unter diesem Gesamtnamen in die Öffentlichkeit tritt. Während aber jenes machtvolle Gemälde den so oft missbräuchlich erwähnten »Erdgeruch« in höchstem Masse atmet, während es durchaus gerechtfertigt gewesen wäre, wenn die Worpsweder, deren Name übrigens viel schöner und bezeichnender klingt, ihre ganze Gemeinschaft »Die Scholle« getauft hätten, sucht man für diese Bezeichnung hier bei den Münchenern, die zum grossen Teil recht vorteilhaft aus der »Jugend« bekannt sind, vergebens irgend einen stichhaltigen Grund. Etwas der Scholle Entstammendes, allen Gemeinsames, ist nicht zu entdecken. Einigen haftet obendrein etwas Gegenteiliges, nämlich etwas recht Gesuchtes, gewollt Originales, ja Raffiniertes an, das allenfalls bei Plakaten eine gute Wirkung machen kann, bei einem »Bilde« aber wie eine Art von Fopperei oder auch wie eine Zumutung unangenehm berührt. — *Walther Georgi's* »Bildnis des Herrn O. F.« beispielsweise, und nicht weniger sein »Abend im Mai« gehört hierher, und es gilt auch von *Wilhelm Voigt's* »Feierabend« und *Adolf Münzer's* allzu geschmierten »Sommerwolken« und »Herbsttag«. Seine »Wolkenstudie« zeigt, was er kann, auch sein »Faustgedanke«, obgleich allerdings dieses Bild, ebenso wie *Walther Püttner's* »Ballade« den Eindruck macht, als ob einer, der recht gut gehen gelernt hat, nun gleich auch fliegen zu können vermeinte. Zumal bei jenem ersten Bilde ist der »Faust«, wenn auch, was ja kein Fehler wäre, abweichend von der herkömmlichen Auffassung, vorhanden, und als Requisit fehlt ihm nicht ein hinter ihm stehender, übrigens gut gemalter weiblicher »Akt« — aber wo bleibt der »Gedanke«? Man muss jedenfalls etwas nach ihm suchen. Das gleiche gilt in erhöhtem

Masse von *Püttner's* »Ballade«, die aber dafür ganz farbig wirkt. Sein »Tannenwald« dagegen, wie trefflich auch gemalt, ist etwas schwer in den Tönen, und so ist es auch mit *Gustav Bechler's* »Aus Tirol« und »Schwäbisches Dorf«. *Josef Berchtold* bringt ein langweiliges »Stilles Haus«, *Wilhelm Voigt* ausser der genannten Arbeit eine erfreulichere »Obstgarten«, wie auch *Walther Georgi's* »Mittagsstunde« gut, ja sehr gut zu nennen ist. *Adolf Höfer* zeigt ein leidliches »Bildnis«. Die besten Stücke sind *Fritz Rhein's* Porträts, die sehr frisch und zugleich malerisch, weich und fein wirken, und *Fritz Erler's* »Guitarrera« und seine »Dame in Schwarz«, ganz besonders aber sein »Bildnis des Geh. Medizinalrat Neisser«. — Alles in allem hat man den Eindruck, dass den Künstlern ein tüchtiges Talent eigen, nur sollten sie von ihm allein sich leiten lassen. Sie würden viel mehr *sein*, wenn sie weniger *scheinen* wollten. — Bei *Keller & Reimer* gab es eine sehr interessante Sonderausstellung unseres liebenswürdigen *Franz Skarbina*, die besonders seine staunenswerte Vielseitigkeit auf's neue glänzend zur Erscheinung brachte. Diese Vielseitigkeit ist um so bewundernswerter, als es nicht wahr ist, was wohl hin und wieder von dem trefflichen Künstler gesagt wurde, dass sie, wie so oft, auch bei ihm mit Mangel an Tiefe gepaart erscheint. Seine »Mondnacht«, die schon vor einigen Jahren in der grossen Berliner Kunstausstellung erschien, fesselt immer von neuem durch die feine, zartempfundene Stimmung, die dem prächtigen Werke eigen — und nicht minder sein »Altes Stadtthor«, das eine Perle genannt zu werden verdient. Der »Weihnachtsbaum« erschien etwas kalt, als wäre das schwierige Problem, seinen eigentümlichen Zauber wiederzugeben, nicht ganz überwunden, aber wie viel Schönes und Wohlgelungenes entschädigte unter den zahlreichen Oelgemälden, Pastellen und Aquarellen, die der Meister hier zusammengestellt hatte, für diese und andere kleine Mängel. Immer wieder freut man sich an diesen mit souveräner Künstlerschaft hingeworfenen Strassenbildern, die der Maler so besonders liebt, wie »Regenwetter« oder »Weihnachtsmarkt«, »Strassenleben in Berlin« oder »Aus meinem Fenster«. — Skarbina hat viel gesehen und geschildert, weil er zu sehen versteht, und er erscheint immer vornehm im allerbesten Sinn; dieser Maler hat etwas weltmännisches, wenn man so sagen soll. — Ausser ihm fiel noch *Hans Herrmann* mit seinem »Fischmarkt« und »Blumenmarkt in Amsterdam« ganz besonders auf, während *Otto Held's* märkische Landschaften trotz einer tüchtigen Fertigkeit, die sie offenbaren, etwas oberflächlich und eintönig erscheinen. — Des Bildhauers *Ernst Seeger* grosse Sonderausstellung bot viel Sehenswertes. Er ist schon durch seine »Jugend« und einiges andere von den letzten grossen Ausstellungen recht vorteilhaft bekannt, wenn wir von seinem »Verschleierten Bild zu Sais« absehen, das vor zwei oder drei Jahren ausgestellt war und durch Sensationslust und Derbheit der Komposition abstossend wirkte. Von seinen hier vorhandenen zahlreichen Werken hebe ich besonders hervor seine »Natur«, seine »Erschaffung der Eva«, und mehr als alles eine kleine kunstgewerbliche Arbeit in Goldbronze »Toilettenspiegel«. Der Spiegel ist als Wasserspiegel gedacht, in dem eine stehende, anmutige, nackte Frauengestalt, die als Handhabe dient, ihre Schönheit betrachtet. *P. W.*

VEREINE

Stuttgart. Der Rechenschaftsbericht des *Württembergischen Kunstvereins* über die letzte Verwaltungsperiode zeigt einen erfreulichen Fortschritt in der Entwicklung. Privatverkäufe wurden im Werte von 34745 M. vermittelt; die Ankäufe von Kunstwerken für Lotteriezwecke betrugen 18188 M. -u-

Berlin. Kunstgeschichtliche Gesellschaft. In der letzten Sitzung sprach Herr Dr. *Georg Gronau* über *Tizian's Jugendentwicklung.* Trotz der Geltung, die den Crowe und Cavalcaselle'schen Resultaten auch nach den jüngsten Urkundenfunden in österreichischen Staatsarchiven noch immer gebührt, scheint doch die von ihnen vertretene Anschauung von des Meisters Frühzeit, wonach z. B. die himmlische und irdische Liebe bereits 1502 oder 1503 entstanden sein soll, und eins der sichersten Werke wie die Taufe Christi im Capitol dem Paris Bordone zugeschrieben wird, nicht mehr haltbar. So reich die Quellen für das übrige Leben Tizian's an festen Daten sind, so dunkel ist immer noch seine frühe Zeit geblieben. Erst 1511 — etwa 1476/77 ist er geboren — giebt es ein Dokument; darin wird seine Thätigkeit in Padua verbürgt. Dolce im Aretino lässt ihn neun- oder zehnjährig nach Venedig kommen, wo er, nach vorübergehendem Aufenthalt in der Werkstatt eines der Zuccati unter den Einfluss der beiden Bellini und endlich den Giorgiones kommt. Von seinem ersten Meister ist nichts bekannt; der Einfluss des Giovanni Bellini äussert sich nur ganz allgemein in jenem nicht einmal sichern Christus der Scuola di S. Rocco, und an Gentile's Kunst erinnert nur die Art, wie in dem Antwerpener Bild des Jacopo Pesaro mit Alexander VI. vor Petrus der Kopf des Papstes sich von der Landschaft hebt. Aber schon dieser Hintergrund, auch der Atlasglanz der eckigfaltigen Draperien weist auf den tiefen Eindruck, den Giorgione's Kunst ihm hinterliess. Ist dieses Werk, ein Votivbild des Pesaro, der in der Schlacht bei Sta. Maura die päpstlichen Galeeren führte, etwa 1502 gemalt, so gehört derselben Zeit die Zigeunermadonna in Wien an. Auch sie, obwohl nur Bellini's Madonnenkomposition freier angeordnet, zeigt in der von einzelnen Figuren belebten Landschaft ein deutliches Zeugnis für Giorgiones Einfluss. Das Altarbild in der Salute mit den Helfern gegen die Pest ist wohl schon 1504 bei einer vorübergehenden Epidemie, nicht erst bei der grossen des Jahres 1511 entstanden und das Modell zum hl. Rochus diente auch zum St. Georg in der Madonna mit der hl. Brigitte im Prado. Beide Bilder gehören sonach derselben Zeit an. In ihrer Nähe steht eine Gruppe von mehreren Halbfigurenbildern: die Kirschenmadonna, die Sta. Conversazione in Dresden und die Madonna mit dem hl. Antonius in den Uffizien. Auch die Komposition des Wiener Bildes geht trotz aller Freiheit wieder auf Bellini zurück; das Motiv des herbeieilenden Johannesknaben wird für die damalige venezianische Kunst auch noch durch Dürer's Madonna mit dem Zeisig bestätigt. Für den Wettstreit mit Dürer bei der Entstehung des Zinsgroschens darf die fleissige Ausführung nichts beweisen; das Bild entstammt erst Tizian's Beziehungen zu Ferrara 1514—1516; auch ist in allen Bildern dieser Periode seine Technik überaus sorgfältig. Der Ariost in Cobham Hall, das Frauenporträt der Sammlung Crespi, ein schwarz gekleideter Mann im Louvre, das Konzert entstanden in dieser Zeit. Beglaubigt von 1508 sind die verlorenen Fresken am Fondaco dei Tedeschi und bald danach das Bild in S. Ermagora e Fortunato. 1508 soll er nach Vasari den Triumph des Glaubens gezeichnet haben. 1511 sind die Paduaner Fresken beglaubigt, wahrscheinlich arbeitete er dort während der grossen Pest. Nach Giorgiones Tod und Sebastianos Weggang von Venedig steht neben Tizian nur noch Palma, dessen Einfluss sich besonders in der Londoner Familie mit dem Hirten verrät. Einige unvollendet gebliebene Bilder Giorgiones malt Tizian damals zu Ende: die Venus (Dresden) erhielt einen landschaftlichen Hintergrund, der im Londoner Noli me tangere genau, und im Gegensinn bei der himmlischen und irdischen Liebe

wiederkehrt. Ähnlich berühren sich die drei Lebensalter (Lord Ellesmere) und die Taufe Christi (Capitol) in der Verwendung der gleichen Modelle für den Hirten und den Täufer. Mit 35 Jahren malt Tizian diese Bilder, erst da hat er sich von allen fremden Einflüssen befreit. — Danach sprach Herr Dr. *Paul Kristeller* über *Donatellos Altarbau im Santo zu Padua.* In den von Gloria publizierten Urkunden wird der Altar als pala oder ancona bezeichnet, d. h. als Bild in architektonischem Rahmen mit Sockel hinter dem Altartisch. Darauf gestützt hat der Architekt Cordenons eine Rekonstruktion versucht, die vor der willkürlichen Zusammenfügung durch Camillo Boito den Vorzug der künstlerischen und organischen Anordnung aller Teile voraus hat. Vor allem ist das Kruzifix ausgeschieden, weil es fünf Jahre früher urkundlich begonnen ist. Die sieben Statuen, ausser der Madonna sechs Heilige sind für alle Ansichten gearbeitet, auch spricht die Erwähnung vieler Eisenteile, und die Verwendung von acht Säulen und Pfeilern und einer Kuppel (chua) für freistehenden Bau. Vier Säulen hätten danach in die Mitte die Kuppel, nach den Seiten gemeinsam mit je zwei Pfeilern gerades Gebälk zu tragen. Dazwischen ständen die Statuen. Die Basamente der tragenden Glieder teilen etwas vorspringend den Sockelstreifen; in den Intervallen fänden die grossen Reliefs mit den Wundern, an den Basamenten selbst besonders glücklich die musizierenden Putten ihren Platz. Um den davorliegenden Altartisch ordnen sich an drei Seiten, rechts und links von dem Relief des toten Christus die Evangelistensymbole. So erhält jedes Stück in diesem leider nur Entwurf gebliebenen Versuch, trotz mancher Fehler im einzelnen, doch die Verwendung und das ganze den künstlerischen Ernst, den man in dem jetzigen viereckigen mit Bildern bedeckten Altartisch vergeblich sucht.

VERMISCHTES

Berlin. Keller & Reiner veranstalten in diesem Jahre wieder, wie im vorigen, einen Cyklus von Vorträgen, und zwar soll diesmal in ihnen die Entwicklung der Malerei und Musik, des Theaters und der dekorativen Kunst geschildert werden. Der Preis der Eintrittskarte für die neun Abende (für einzelne werden keine abgegeben) beträgt 50 Mark. Unter anderen wird Oskar Bie über »Intime Musik« und Richard Muther über »Psychologie des Porträts« sprechen. -r-

Bamberg. Der *Abbruch des Prell'schen Hauses* in der Fuderstrasse ist von dem Staatsministerium, welches die ortspolizeilichen Vorschriften betreffend den Schutz und die Erhaltung historischer und architektonischer wertvoller Gebäude genehmigt hat, verboten worden. -u-

München. Das von Gabriel Seidel erbaute *Künstlerhaus* geht seiner Vollendung entgegen und soll im Februar d. J. durch ein glänzendes Fest eingeweiht werden. -u-

Für die Bearbeitung eines *Werkes über das Bauernhaus in Deutschland, Österreich-Ungarn und der Schweiz* haben sich seit längerer Zeit der Verband deutscher Architekten- und Ingenieur-Vereine und die Fachvereine der beiden Nachbarländer verbunden. Das Unternehmen bezweckt, durch gewissenhafte Aufnahme und architektonische Darstellung der wichtigsten und typischen Schöpfungen der bäuerlichen Baukunst eine lange empfundene Lücke in den der wissenschaftlichen Forschung zu Gebote stehenden Unterlagen auszufüllen. Zugleich soll es dafür Sorge tragen, dass das durch die Strömung der Gegenwart besonders gefährdete Bauernhaus späteren Zeiten wenigstens in Bild und Beschreibung erhalten wird. -u-

Berlin. In dem *Reichshaushaltsetat für 1900* finden sich für *wissenschaftliche Unternehmungen* folgende einmalige Ausgaben: für die Herausgabe eines Werkes über die Sixtinische Kapelle in Rom 10000 M., zur Erforschung und Aufdeckung des Limes Romanus 20000 M., zur Unterstützung für die Herausgabe von Veröffentlichungen auf dem Gebiete des Erziehungs- und Schulwesens 30000 M., zur Unterstützung für die Herausgabe eines Werkes über das Deutsche Bauernhaus an den Verband Deutscher Architekten und Ingenieure 15000 M. Als fortlaufende Unterstützungen: für das Germanische Museum in Nürnberg 70000 M., für die Monumenta Germaniae historica 62100 M., für das römisch-germanische Museum in Mainz 30000 M. Im Etat des Auswärtigen Amtes finden sich für die archäologischen Reichsanstalten zur Förderung der römisch-germanischen Altertumsforschungen in Deutschland 143200 M., zu den Kosten des orientalischen Seminars 62000 M., zur Förderung altertumswissenschaftlicher Arbeiten in Ägypten 10000 M., zur Förderung der auf die Erschliessung Centralafrikas und anderer Ländergebiete gerichteten wissenschaftlichen Bestrebungen 200000 M. -u-

Korn-Autotypie. Die seit einigen Jahren in Anwendung gekommenen Kreuzraster-Clichés und die direkte Übertragung mit dem Emailverfahren auf Messing und Kupfer haben dem Illustrationsbuchdruck einen ungeahnten Aufschwung gebracht, da mit diesen Clichés eine ungewöhnliche Weichheit und Ruhe des Tones bei grosser Tiefe erzielt wurde. Die Korn-Autotypie kommt dem Wunsche nach, den Linienraster zu vermeiden und den mit Buchdruck hergestellten Autotypieabdrücken mehr den Charakter von Stein- und Gravüreabdrücken zu geben. Nach vielen Versuchen wurde das durch das Korncliché erreicht. Dasselbe eignet sich besonders zu Reproduktionen von Bildern und Zeichnungen, die nur durch den Ton wirken. Die zur Herstellung der Kornnegative notwendige Vorschaltplatte ist durch einen besonderen Vorgang auf Glas (englische Erfindung) erzeugt; es kann nach Wunsch ein feineres oder groberes Korn erzielt werden, und zwar ebenso schnell und verlässlich wie durch die Glasraster. -u-

ANFRAGE

Könnte wohl einer unserer Leser uns mitteilen, wann und wo folgende Künstler (Maler) geboren, sowie wann dieselben gestorben sind:

1., *Sales,* G. (oder Karl?) von, Porträtmaler (lebte gegen 1830), (malte u. A. »Karoline Augusta, Kaiserin von Österreich«).
2., *Jansen,* Eduard, geboren 1820 in Hildburghausen.
3., *Schmitt,* Franz, (geb. 1817 in Cusel?), malte »Fruchtstücke,« lebte 1844 in München.
4. *Gottfried,* Heinr., malte u. A. »Die Franziskanerkirche in München um 1800«.
5. *Degeller* (od. Degler,) U., Landschafter. Soll in den 1830er Jahren in München gelebt haben.
6. *Sarazin de Pierrefonds,* Louise Jos. malte u. A. »Im Walde von Compiègne).
7. *Fioroni* (od. Fiorini), Luigi, geb. 1795 in Rom, malte u. A. »In einer röm. Osteria«.

Auch für die kleinste Mitteilung, die uns zur Ermittelung obiger Daten führen könnte, wären wir sehr dankbar.

BERICHTIGUNG

Der Verfasser des ersten Aufsatzes in Nr. 11 der Kunstchronik »Über zwei Gemälde im Stadtschloss bezw. auf der Feste Coburg« ist Herr Prof. *Lehfeldt* in Berlin.

Inhalt: Eduard von Steinle's Briefwechsel mit seinen Freunden. Ein Beitrag zur Charakteristik Steinle's von V. Valentin. — Philippi, Der Westfälische Friede. — Entscheidung der Landschaften-Konkurrenz in Weimar; Stiftung eines Rosa Bonheur-Preises in Paris. — Theodor von Hippel-Denkmal in Bromberg; Kaiser Friedrich-Denkmal in Berlin; Rud. Jordan-Denkmal in Helgoland; Fontane-Denkmal in Berlin. — Wanderausstellung des schweizerischen Kunstvereins; Ausstellung der christlichen Kunst in Rom; Ausstellung deutscher Kunst in Russland; Die Berliner Kunst auf der Pariser Weltausstellung; Aufstellung der Gigantomachie im Pergamon-Museum; Neuerwerbungen der Nationalgalerie in Berlin; Berliner Ausstellungen. — Rechenschaftsbericht des Württembergischen Kunstvereins; Kunstgeschichtliche Gesellschaft in Berlin. — Vorträge bei Keller & Reiner in Berlin; Abbruch des Prell'schen Hauses in Bamberg; Künstlerhaus in München; Das Bauernhaus in Deutschland, Österreich-Ungarn und der Schweiz; Die Kunst und Wissenschaft im Reichshaushaltsetat für 1900; Kornautotypie. — Anfrage. — Berichtigung. — Anzeigen.

Für die Redaktion verantwortlich: Prof. Dr. *Max Gg. Zimmermann* in Grunewald-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf.* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

HERAUSGEBER:

PROFESSOR DR. MAX GG. ZIMMERMANN

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Gartenstrasse 15

Neue Folge. XI. Jahrgang. 1899/1900. Nr. 13. 25. Januar.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

EDUARD VON STEINLE'S BRIEFWECHSEL MIT SEINEN FREUNDEN

Ein Beitrag zur Charakteristik Steinle's

von VEIT VALENTIN

(Schluss.)

Am 24. August 1837 schreibt Steinle von Wien aus, wo er damals noch ohne jede grössere Bethätigung seiner Kunst lebte, es gehöre zu einem seiner »ersten und gewiss auch angenehmsten Geschäfte« sich mit dem Auftraggeber über die Ausschmückung der Kapelle zu besprechen. Er wünscht, den Ideen Bethmann-Hollwegs, die wie er »aus dem Baue der Kapelle selber entnehmen muss, echter Kunst gewiss nicht entgegenlaufen, zu begegnen« (I, 349). Bethmann-Hollweg erwidert, dass er mit der Ausschmückung der Kapelle nur einem mit seiner ganzen Entwicklung verwachsenen Kunsttrieb folge, und betont, dass ihn zu dem Künstler »nur verwandte Geistesrichtung« geführt habe (S. 352). Steinle schreibt (26. Okt. 1837: S. 355) hierauf, nachdem sie im ganzen über die Idee einig seien, käme es nun noch darauf an, dies auch im einzelnen zu werden, »worüber ich aber um so unbesorgter bin, als ich wohl aus Ihren gütigen Zeilen erkennen konnte, mit welcher Liebe, mit welchem Eingehen auf die rechte Weise, in der ein solches Werk gefördert werden soll, Ew. Hochwohlgeboren sich aussprechen. Ich gestehe es frei, es musste dies mich um so mehr freuen, als ich glaube, dass jeder Künstler in unsern Tagen, wenn ihm solches begegnet, von Glück sagen kann.« Bis zum Eingehen einer Antwort will er »recht con amore zu den Plänen selber Hand ans Werk legen« (S. 357). Dieses »con amore« erläutert recht eigenartig der Herzenserguss an Clemens Brentano am 14. Jan. 1838 (II, S. 13): »In diesen Tagen sende ich an Hollweg die Pläne und Überschläge — wobei ich wohl sagen kann: »D' Suppen treibt mi her« —, indessen sind es geistliche Gegenstände mit einer katholischen Auffassung, an der er sich, wenn er Lust hat, alle Zähne ausbeissen mag, herunterbeissen soll er mir nichts. Die Bilder mögen ihm sagen, wie es not thäte, den Kölner Erzbischof hinkommen zu lassen und die Kapelle völlig sauber zu machen. Dass es mir dort wohl werden könnte, daran habe ich nie gedacht«. Diese Versicherung hat Steinle nicht gehindert, auf die Wünsche des Bestellers doch kluger Weise zum Teil einzugehen, wie auf die Wahl des die Gesetzestafeln zerschlagenden Moses als Symbol für den Hunger und den Durst nach Gerechtigkeit. Dabei ist aber Bethmann-Hollweg der Überzeugung, »dass der Künstler in der Auffassung des Gegenstandes innerlich frei und poetisch« bei der Erfindung gewesen sei — von der hier vorausgesetzten innerlichen Freiheit ist allerdings bei Steinle nichts zu finden. Aber der Besitzer Rheinecks fühlt von der Notwendigkeit, den Kölner Erzbischof seine Kapelle vom Protestantismus »säubern« zu lassen, nichts heraus: er sieht nur Entwürfe, die seine »Erwartung von künstlerischer, von poetischer Leistung« weit übertreffen. In seinem Entzücken ruft er aus: »Lieber, teurer Mann, dabei hat Ihnen eine höhere Macht sichtlich beigestanden«. Er lässt diese Begeisterung dadurch praktisch werden, dass er freiwillig an Stelle des geforderten Honorars von 7740 Gulden den Betrag von 6000 Reichsthalern (ungefähr 8756 Gulden) setzt. Diese Liberalität schützt ihn nicht vor einer Anmerkung des Herausgebers, auf dem Briefe Steinle's an Bethmann mit des Künstlers Berechnung finde sich zuerst die Summe von 9000 Thalern in Gulden umgerechnet, »so dass anzunehmen ist, B. habe sich selbst auf eine Ausgabe von 9000 Reichsthalern vorbereitet gehabt«. Diese Schlussfolgerung steht auf sehr schwachen Füssen: wäre sie aber auch richtig, so wird dadurch die Noblesse des Bestellers in keiner Weise beeinträchtigt, und sie hätte ihn vor dem in dieser Bemerkung unausgesprochen enthaltenen Vorwurf sichern müssen, als habe er trotz der Erhöhung des Honorars um 1000 Gulden, den siebenten Teil des Geforderten, das wirklich Entsprechende nicht geleistet, wie er es doch hätte thun müssen. Steinle hat selbst keineswegs so gedacht: er nimmt am 15. Februar 1838 (S. 364) die »grossmütige Erhöhung des Honorars dankbar« an. Er kann aber auch die grosse Freude

nicht verhehlen, die »mich durchströmte, als ich in Ihren Zeilen erkannte, dass sich der Ausführung selber kein Hindernis mehr in den Weg legt . . . . ich gestehe es frei, dass ich die Zeit, in der ich werde Hand anlegen können, nur mit Ungeduld erwarte«. Das hindert ihn nicht, tags darauf, am 16. Februar 1838 (S. 407 f.), sich recht eigentümlich zu trösten. Er schreibt an den Konvertiten Schlosser, den Besitzer des Stiftes Neuburg, nachdem er berichtet hat, die Angelegenheit sei auf ehrenvolle und erfreuliche Weise zu stande gekommen, „wie ich es mir nur immer wünschen konnte«: »die unangenehme und fatale Seite der Sache erkennen Ew. Hochwohlgeboren so gut wie ich. — Indessen kann ich nicht leugnen, dass ich mich nun in der Aussicht solcher Beschäftigung wie neu belebt fühle, und mit um so mehr Mut und Freude Hand anlege, als das Ganze an und für sich die Ehre Gottes bezweckt und dabei die Hoffnung, dass einmal Katholiken vor diesen Bildern den Herrn preisen, nicht untergehen darf«. Ohne Ahnung von solcher ihn heimlich umspinnenden Gesinnung nimmt Bethmann-Hollweg die Entwürfe mit nach Berlin und zeigt sie, für die Förderung Steinle's bedacht, dem kunstsinnigen Kronprinzen, der sich »sehr erfreut und beifällig« darüber äussert. Das schreibt jedoch nicht er an Steinle, um sich seines Thuns zu rühmen, sondern eben Schlosser selbst, der hinzufügt: »Seiner Liebe zu Ihnen wegen gönne ich ihm, dass Sie diese Arbeit für ihn übernommen haben, wie er denn überhaupt ein sehr trefflicher, achtungswerter Mann ist« (S. 409/10). Ja, Bethmann-Hollweg ist so entzückt von dem Kunstwerk, dass er eben diese Entwürfe, trotzdem er die Ausführung besitzt, noch dazu kauft und zwar, wie er schreibt, »für einen von Ihnen demnächst zu bestimmenden Preis«. Andere fühlten indessen in der Mithereinziehung der Jungfrau Maria an einer Stelle, wo sie nicht hingehörte, allerdings etwas Katholisches heraus. Ferdinand Olivier schreibt an den Besteller (30. August 1838, S. 375) »dass die der Bergpredigt als zweites Hauptbild gegenüberstehende Darstellung durch die Art, wie die Jungfrau Maria darin figuriert, einen ziemlich katholischen Anstrich hat«. Dies beeinträchtigt jedoch Bethmann-Hollweg's Freude an der Sache durchaus nicht. Am 18. November 1838 (S. 382) erklärt er es für selbstverständlich, dass Steinle mit seinen Gehilfen seine Gäste auf dem Schlosse sein sollten, und in welcher Weise er die Gastfreundschaft ausgeübt hat, lehren Steinles Worte an ihn vom 31. Dezember 1838 (S. 384): »Ob schon ich mir den Aufenthalt auf Rheineck nie in anderer Weise als höchst angenehm und anmutig gedacht, so sind mir doch Ihre freundlichen Worte Ihres letzten Schreibens eine neue Bürgschaft dafür, und ich freue mich in der That darauf«. Der Herausgeber erzählt sodann über die Ausführung dieses gastlichen Aufenthaltes: »Steinle traf im März 1839 in Rheineck ein, während Bethmann in England weilte, und malte dort mit seinen Gehilfen Brentano und Suttner bis Ende September, im Bethmann'schen Familienkreise wie ein Verwandter aufgenommen« (S. 384/5). Unmittelbar nach diesem Aufenthalte enthüllt Steinle seine wahre Gesinnung dem Dr. Schlosser am 25. September: »Rheineck, der herrliche Punkt, das schöne Schloss, der Blick auf das herrliche Silberband, den Vater Rhein, abwärts bis zum Siebengebirge, aufwärts bis Andernach und in die Ebene von Koblenz, an den Seiten die lieblichsten Thäler, eine nicht unangenehme Gesellschaft, dies alles machte meinen Aufenthalt dort in einem weit glänzenderen Lichte erscheinen, als er es, ohne gegen alles Schöne und Gute, dass ich wirklich genossen habe, undankbar erscheinen zu wollen, wirklich war. Dies alles macht eben nichts aus, wenn eines fehlt, und so konnte mich denn freilich nur die Kirche und der brave Pfarrer in Niederbreisig, die ununterbrochene und alle Kräfte in Anspruch nehmende Beschäftigung der Freskomalerei und der Gedanke, dass Gott doch, und wenn auch in später Folge erst, das Werk nicht ohne alle Frucht und Segen lassen wird, aufrecht und bei nötigem Mute erhalten«. (S. 413/14). Im Jahre 1840 steigerte sich Bethmann-Hollweg's Gastfreundschaft: ausser Steinle lud er dessen Familie ein, den Sommer dort zuzubringen, und dankt ihm noch dafür, dass in seiner Abwesenheit Steinle »den Burgherrn« vertritt (S. 387), und versäumt auch nicht, ihm immer wieder seine Freude über das Werk auszusprechen. Aber der Wiederhall klingt recht verschieden! Am 22. September 1841 schreibt Steinle an Schlosser: »Es hat mich sehr erfreut, dass Hollweg letzthin mit einer Art Begeisterung über den Gesamteindruck der Kapelle, der nun mit dem Entfernen des Gerüstes hervorgetreten, schrieb — aber ach Gott, es knüpfen sich so ernste und traurige Betrachtungen an das Werk, dass die Freude keine ganze sein kann, und zu schwach ist wohl die Sprache von Bildern, wenn sie nicht von der Kirche geweiht und geheiligt in ihr eigentliches Verhältnis treten.« Eine solche Nebeneinanderstellung des öffentlichen und des geheimen Verhaltens Steinle's seinem in jeder Weise edelgesinnten und edelhandelnden Auftraggeber gegenüber macht einen recht unerfreulichen Eindruck. Und doch erscheint dabei Steinle kaum persönlich verantwortlich: er handelt unter vollster Zustimmung und als ob es ganz selbstverständlich wäre so, und daher nur als einzelnes Glied der starken, eroberungssüchtigen Kirche, die, einer grossen Spinne gleich, langsam, aber sicher ihre unsichtbaren Fäden zu einem immer festeren Netze zusammenzieht, in dem die unbefangenen und vertrauensvollen Seelen allmählich gefangen werden sollen. Es ist die Streitweise der Jesuiten, die Steinle daher auch im höchsten Grade liebt. Ein recht drastisches Beispiel für dies Verfahren der Kirche und den Beifall ihres getreuen Sohnes giebt Steinles Bericht vom 2. Jannar 1874 aus Frankfurt (II, S. 427): »Denken Sie, wie glücklich ich war, durch acht Monate hier einen verborgenen Jesuiten (P. de Doss) zu haben; es war mir merkwürdig zu sehen, wie sich um diesen Mann alles Gute ankrystallisierte, und welche Wirksamkeit er selbst in der Verkleidung besonders auf die Geistlichen ausübte —; leider hat ihn endlich P. Beckx nach Belgien beordert . . . Auf meiner

Rückreise aus Belgien besuchte ich in Exaeten in Holland die ausgewanderten Laacher Jesuiten und kann nicht sagen, wie wohlthätig mir der Aufenthalt bei diesem erklecklichen Stück des Reiches Gottes auf Erden war.«

Man ist vielleicht geneigt, sich zu verwundern, dass ein Briefwechsel veröffentlicht wird, der so hinter die Kulissen blicken lässt und den Helden des Buches in einem wenig erfreulichen Lichte zeigt. Aber solche Verwunderung wäre verfehlt. Gerade solche Beziehungen verleihen dem Buche in den Kreisen, für die es berechnet ist, einen ganz besonderen Wert: es ist ein Erbauungsbuch für die echt römisch gefärbten Katholiken. Sie aber werden gerade da die vollste Zustimmung spenden und die höchste Freude fühlen, wo andere — anders fühlen. Viel erstaunlicher, aber mit dieser Thatsache sehr wohl zusammenstimmend, ist es, wie wenig aus dem Buche für die Erkenntnis des Künstlers als solchen und der Kunst gewonnen wird. Ganz selten begegnen Bemerkungen, die wirklich künstlerischen Charakter haben. Es geht dies soweit, dass der jedesmalige Korrespondent im Grunde gleichgiltig ist: in jedem Verkehr herrscht derselbe Ton, derselbe Gedankenkreis, so dass die nivellierende Kraft der römischen Kirche sich hier in glänzendster Weise bewährt. Nur Clemens Brentano verleugnet seine Originalität nicht: die übrigen katholischen Korrespondenten, selbst Reichensperger nicht ausgenommen, rechtfertigen es durchaus nicht, dass jeder Briefwechsel als ein besonderes Ganzes gegeben worden ist. Es ist dies auch nach anderer Seite hin wenig günstig. Der Herausgeber führt die Sammlung durch eine sorgfältige und ausführliche Darstellung des Lebensganges Steinle's in Verbindung mit seinem künstlerischen Schaffen ein: auch hier sind schon viele Briefstellen geschickt eingewoben. Hat man auf diesen 166 Seiten den Lebenslauf gründlich kennen gelernt, so führt nun jeder Briefwechsel noch einmal das Leben Steinle's vor, so dass man immer wieder von vorne anfangen, immer wieder dieselben Ereignisse erwähnt, immer wieder dieselben Urteile ausgesprochen finden muss. Es wäre sicher günstiger gewesen, die Briefe zeitlich zu ordnen und so einen einheitlichen Überblick zu geben, der zudem die mannigfachen gleichzeitigen Beziehungen in ihrem Reichtum und freilich auch in ihren Schranken klar vor Augen gestellt hätte. Aber auch so wäre das Buch kein vollgiltiges Quellenbuch für den Künstler Steinle geworden, wie es dies für den durch Dick und Dünn mitgehenden, unbedingten und allem anderen blind gegenüberstehenden Kirchenmann Steinle geworden ist. Einen Ersatz dafür bietet das sorgfältige Verzeichnis der Werke Steinle's mit möglichst genauen Nachweisen über Art und Verbleib der einzelnen Kunstschöpfungen. Es zeigt, wie unsäglich fleissig der Künstler war, wie seine Schöpferkraft unermüdlich sich bethätigte, wie reich sein künstlerisches Leben gewesen sein muss. Dies lernt man aber noch viel besser und am besten aus seinen Werken selbst kennen: sie werden daher das Buch bleiben, dessen Lektüre nicht nur den Meister von seiner wahrhaft grossen Seite zeigt, sondern auch einen ungestörten Genuss bereitet. In ihnen spricht sich die merkwürdige Doppelnatur Steinle's ungestört aus: neben dem Kirchenkünstler erscheint der frei schaffende, nur der Eingebung seiner köstlichen, humorvollen Phantasie folgende Menschenkünstler, der immer neuen Reiz bietet. Und dem künstlerisch empfindenden Menschen wird auch die kirchliche Kunst Steinle's eine Freude bleiben, und es ist nicht nötig, sich durch die uns anderen wunderlich klingende Behauptung stören zu lassen, der Grosspönitentiar, dieses für jedes echt menschliche Empfinden auch seinem Inhalte nach köstliche Werk — denn wer freute sich nicht darüber, wenn eine gequälte Seele Trost findet, sei er wie er sei? — gefalle den Protestanten nur deshalb so gut, weil »sie gerne beichten möchten und nicht können« (II, S. 376)! Wie aus dieser Kirchennatur die Menschennatur immer wieder hervorbricht, ist in Steinle's Kunstübung das menschlich Interessanteste: ich habe es in meiner »Charakteristik«, die 1887 in dieser Zeitschrift und auch als Sonderabdruck erschienen ist, näher dargelegt. Einen schönen Überblick über Steinle's künstlerische Werke gewährt das »Steinlealbum«, auf das daher hier nochmals besonders hingewiesen sein möge (vgl. in dieser Zeitschrift Jahrg. XXIII, H. 1/2).

Die Ausstattung des Buches und die Sorgfalt des Herausgebers sind zu rühmen, nicht minder der beigegebene Schmuck von Nachbildungen Steinle's, die zwar nichts Neues bieten, aber auch den Kenner mit ihrer siegreichen Schönheit immer aufs neue erfreuen.

AUS MUNKACSY'S JUGENDZEIT.

»Er wird allem Anschein nach kein vorübergehendes Meteor sein, sondern ein Stern am Himmel der Kunst bleiben.« So schrieb Wolfgang Müller von Königswinter im Jahre 1870 über Michael Munkacsy, als »die letzten Tage eines Verurteilten« in Düsseldorf ausgestellt waren. Das Bild, man weiss es heute schon allerwärts, war ein Werk, dem der Künstler seinen ersten durchschlagenden Erfolg verdankte. Ich erinnerte mich an jenen Ausspruch des alten Düsseldorfer Kunstschriftstellers, als jüngst eine Lebensbeschreibung Munkacsy's erschien, deren reiche Ausstattung und reicher Inhalt den bleibenden Erfolg des Künstlers so recht klar macht.[1]) Munkacsy hat es thatsächlich nicht bei einem glänzenden Erfolg bewenden lassen, sondern fügte seit 1870 bis in die 90er Jahre, gewisse Unterbrechungen abgerechnet, Leistung an Leistung, bis sich die Spuren einer tückischen Krankheit fühlbar machten, die den Künstler noch gegenwärtig an ernstlichem Schaffen hindert.

[1]) F. Walther Ilges »M. v. Munkacsy« (Band XL der Künstlermonographien von H. Knackfuss). Müller's von Königswinter Ausspruch steht in der »Gartenlaube« von 1870, S. 478, welche Zeitschrift damals auch eine grosse Nachbildung des Gemäldes brachte. Der Erfolg, den »die letzten Tage des Verurteilten« in Paris hatte, verursachte dem Künstler eine schwere geistige Depression, über die er späterhin selbst geschrieben hat. Vergl. das Feuilleton »Die Qualen des ersten Erfolges« in der »Wiener Zeitung« vom 9. und 10. Januar 1892 (nach der (»Ungarischen Revue«).

Einer ungewöhnlichen Erscheinung, wie Munkacsy, widmet man allerwärts auch ungewöhnliche Aufmerksamkeit. Und so kam es, dass ich um Ostern des laufenden Jahres in Arad einige Stunden darauf verwendete, Munkacsy-Überlieferungen zu erfragen, obwohl ich von einer sehr anstrengenden Studienreise aus Siebenbürgen heimkehrend, eigentlich nach Arad gekommen war, um etwas Ruhe zu geniessen. Zufälligerweise traf ich dort den Theatermusiker E., der mir von Kunst und Künstlern sprach und mich daran erinnerte, dass Munkacsy als Tischlergeselle in Arad gearbeitet hat. Wie ich in der noch vor wenigen Jahren deutschen, nunmehr ganz magyarisierten Stadt mit Hilfe eines Dolmetsch mich zurecht gefunden habe, übergehe ich. Was über den Maler ermittelt wurde, ist etwa folgendes: Erinnerungen an Munkacsy's Thätigkeit als Tischler sind in Arad noch hie und da lebendig. Munkacsy's Meister hiess Ferdinand Albrecht und ist vor einigen Jahren gestorben. Ein Mitarbeiter des nachmaligen Künstlers ist noch am Leben und von frischestem Gedächtnis. Von ihm, er heisst Joseph Varga und ist gegenwärtig Tischlermeister, erfuhr ich Einiges über Munkacsy. Beide besuchten gemeinsam die Zeichenschule in Arad und Varga kannte seinen Genossen genau. Als schwächlicher, sogar kränklicher ruhiger Jüngling von mittlerer Grösse und dunklem Haar wird Munkacsy geschildert. Die malerische Schaffensfreude verriet schon in auffallender Weise den zukünftigen Künstler. Die Wände der Werkstatt wurden von ihm stets mit Figuren bedeckt. Wie schon angedeutet, besuchte Munkacsy in Arad auch die Zeichenschule. Varga machte mich überdies darauf aufmerksam, dass Munkacsy in Arad schon den Grad eines Gesellen erreicht hatte, dass er also nicht Lehrling war, wie es oft erzählt werde. Ausgelernt hätte Munkacsy in Bekes Gyula. Von dem eigentlichen Namen des Malers »Lieb« war noch die Rede und von einem Besuch, den er später einmal, schon als berühmter Künstler den Aradern abgestattet hat.

Ich teile das kleine Ergebnis meiner Nachfragen hier mit, um zu weiterem Suchen aufzumuntern. Ein Arader Maler, der noch lebt, soll persönliche Erinnerungen an den jungen Munkacsy bewahren (Gyöngyösy Rezsö wurde er mir genannt). Im neuen Buch über Munkacsy, sowie in Munkacsy's Memoiren ist die Arader Zeit wenig berücksichtigt, und sogar eine Unrichtigkeit beginnt sich festzusetzen. Bei Ilges liest man, Munkacsy's Leidenschaft für Malerei hätte in Arad vollständig geschlummert. Freilich steht auf der nächsten Seite (21) auch wieder anderes. Was soll man also glauben? Jedenfalls hat man sich an die Angaben zu halten, nach denen Munkacsy ebenso in Arad, wie früher an anderen Orten, mit unwiderstehlicher Gewalt zur Malerei getrieben wurde. Die bestimmten Überlieferungen, die ich angetroffen habe, lassen darüber keinen Zweifel aufkommen, auch wenn man aus anderer Quelle erfährt, dass Munkacsy während seiner Leidensjahre in Arad lebhaft von Poesie und Schauspielkunst gefesselt worden ist.

Wien, im November 1899.

Dr. TH. v. FRIMMEL.

BÜCHERSCHAU

Künstler-Monographien. XXX. Correggio. Von *Henry Thode.* Bielefeld und Leipzig 1898.

Thode hat seiner Biographie des Mantegna, welche in derselben Sammlung erschien, diejenige des grössten Genius folgen lassen, auf dessen Entwicklung die Schöpfungen des Paduaners entscheidend eingewirkt haben. Von dem tiefen Eindruck, den der junge Allegri von Mantegna's Arbeiten in Mantua empfing, zeugen direkte Entlehnungen; aber seine schulgemässe Ausbildung verdankt er darum doch dem Ferraresen Costa, und gerade in der »Madonna des heiligen Franz« in Dresden, wo das Bewegungsmotiv der Hauptgestalt nach Mantegna kopiert ist, verraten die Wahl der Farben, die Überzierlichkeit der Bewegungen, das Sentiment aufs deutlichste diese Schulprovenienz. Thode stellt die grosse künstlerische Anregung durch Mantegna mehr in den Vordergrund und glaubt, dass ihr eine zweite, stärkere durch die grossen Schöpfungen Raffael's und Michelangelo's im Vatican gefolgt ist, die Correggio während eines Aufenthaltes in Rom 1517 oder 1518, jedenfalls vor dem Beginn seiner Arbeiten in San Paolo zu Parma, kennen gelernt habe. Allerdings stellen die ältesten Zeugnisse, Vasari's und das des Ortensio Landi (1552), eine solche Romreise des Meisters ausdrücklich in Abrede. Thode glaubt den in der That erstaunlichen Umschwung in der Kunst Correggios, den die Fresken in San Paolo bezeugen, nicht anders erklären zu können. Auch in Correggio's berühmtesten Schöpfungen, den Fresken der Kuppeln von San Giovanni und des Domes zu Parma, erkennt er die mächtigen römischen Eindrücke wieder. Wer will aber sagen, ob nicht ein geringer Funken, etwa der Anblick einiger Marc Anton-Stiche genügt haben mag, um diesen mächtigen Feuerbrand zu entfachen, wer will sagen, welcher natürlichen Entwicklung des Genie, auch ohne äussere Einwirkungen, fähig ist? — Mit warmer Begeisterung, und in einer durch sie erhöhten Sprache, die imstande ist, die gewaltig bewegte Kunst Correggios' in Worte zu fassen, trägt Thode seine Gedanken vor und fesselt den Leser, der sich gern seiner Führung überlässt. Dass er der »Madonna von Casalmaggiore« (Städel'sches Museum, Frankfurt), die er den Kunstfreunden wiedergegeben hat, eine besondere Stellung im Werke Correggios' einräumt (p. 54/55), erscheint begreiflich; um so mehr, als ihm vor Jahren der Nachweis, es sei das wiedergefundene Bild identisch mit einem der modenesischen Sammlung zugehörigen, vollständig geglückt ist. Die Abbildungen sind mit gewohnter Reichhaltigkeit dem Buche eingefügt und zumeist, besonders dank Anderson's trefflichen neuen Aufnahmen, wohl gelungen. Bedauerlich bleibt es nur, dass man gerade die Kuppelfresken immer wieder in den verweichlichten Nachbildungen Paolo Toschi's zu sehen bekommt. Bezüglich der Zeichnungen müssen erst völlige Klarheit und Sicherheit geschafft werden. Die Zeichnung des »musizierenden Fauns« (Abb. 84) hat zu dem Bild »Apoll und Marsyas« der Ermitage gedient, dessen Autor wohl im Kreis der Carracci zu suchen, jedenfalls Correggio nicht ist. Eine Publikation sämmtlicher echter Zeichnungen des grossen Meisters von Parma wäre eine Aufgabe, die reichen Lohn verspricht und — bei der nicht grossen Zahl der echten Blätter — verhältnismässig leicht durchzuführen wäre.

G. GR.

PERSONALNACHRICHTEN

Weimar. Der bekannte Bilderrestaurator, Professor *William Remlein* ist, im 82. Lebensjahre stehend, hier gestorben.

Brüssel. Einer der bekanntesten Geschichtsmaler Belgiens, *Louis Lebrun*, ist am 10. Januar in Brüssel gestorben. Er war zuerst durch sein Bild »Tod des Bischofs Pretenta«, das ihm den Rompreis eintrug, bekannt geworden und zeichnete sich späterhin auch als Bildnismaler aus. Sein hervorragendstes Gemälde ist das grosse »Jakob van Artevelde als Hauptmann von Gent« im Rathaus zu Alost. Der Künstler hat nur ein Alter von 56 Jahren erreicht. □

Berlin. Im 77. Lebensjahre starb hier am 15. Januar infolge eines Schlaganfalles der Maler *Hermann Eschke.* Mit ihm ist eine der bekanntesten und sympathischsten Erscheinungen der älteren Berliner Künstlerwelt dahingegangen, ein tüchtiger, bescheidener und wahrhaft guter Mensch, der nicht nur stets zu helfen und zu fördern bereit war, sondern auch, wo es ihm angebracht schien, trotz seines hohen Alters immer noch mit jugendlichem Feuer ein kräftiges Wort zu sprechen verstand. — In seiner Kunst freilich war diese Jugendlichkeit in der letzten Zeit nicht mehr zu spüren — aber wem wird das zu teil?! — In jüngeren Jahren hat er Werke geschaffen, die ihm ein ehrenvolles Andenken sichern. Am 6. Mai 1823 zu Berlin geboren, ging er nach Beendigung seiner ersten Studien unter Herbig und dem Marinemaler Krause 1849 nach Paris und kehrte im nächsten Jahre in seine Vaterstadt zurück. Er machte in der Folge Studienreisen nach der Bretagne, Schottland und an die deutschen Seeküsten. Von allen diesen Fahrten brachte er reiche Früchte heim; viele seiner Bilder gingen nach England, eines — wohl das bekannteste, aber nicht das beste — »Der Leuchtturm auf der Klippe bei Mondschein« besitzt die Nationalgalerie zu Berlin. Eines seiner bedeutendsten Werke ist dagegen der »Leuchtturm von Cuxhaven«, das im Museum zu Danzig bewahrt wird, ein drittes, »Rettungsboot bei der Sandbank Vogelsang« befindet sich im Besitze des deutschen Kaisers. 1855 hatte Eschke ein Schüleratelier eröffnet, aus dem im Laufe der Jahre viele bekannte Künstler hervorgingen, so ausser seinen beiden Söhnen Oscar und Richard, Louis Douzette, M. Erdmann, E. Körner und C. Saltzmann. Eschke erhielt 1881 den Professortitel und wurde zehn Jahre später aus Anlass einer Sammelausstellung seiner Werke durch die kleine goldene Medaille ausgezeichnet. *P. W.*

WETTBEWERBE

Berlin. Für die malerische Ausschmückung des Sitzungssaals im Rathause zu *St. Johann a. Saar*, das nach Plänen Hauberrissers in gotischem Stil erbaut wird, erlässt das preussiche Kultusministerium ein *Preisausschreiben,* dessen nähere Bedingungen, nebst Zeichnungen der in Betracht kommenden Saalwände (Masstab 1 : 20), im Bureau der Kunstakademie, Berlin, NW. Universitätsstrasse 6, sowie beim Stadtbauamt von St. Johann, für M. 2.— zu haben sind. — Die Entwürfe sind bis zum 10. Mai 1900 an die Geschäftsstelle der Gr. Berl. Kunstausstellung, Berlin, NW. Alt-Moabit, kostenfrei abzuliefern. Es sind drei Preise zu je 3000, 2000 und 1000 Mark ausgesetzt. -r-

Budapest. Die *Gesellschaft für bildende Künste* hat den 1000 Kronen-Preis der literarischen Aktiengesellchaft Könyves Kálmán, dem Maler Josef Kossta für sein Bild »König Matthias empfängt Beatrix« zugesprochen. ***

Frankfurt a. M. Preisausschreiben zur Erlangung von Entwürfen zu einem Monumental-Brunnen auf dem Römerhofe unter den in Frankfurt ansässigen oder daselbst geborenen Künstlern. Der in Hartgestein und Bronze auszuführende Brunnen, für den 15000 M. zur Verfügung stehen, soll in der Mitte des kleinen, von malerischer Architektur umzogenen Römerhofes aufgestellt werden. Der I. Preis besteht in der Übertragung der Arbeit zu einem zu vereinbarendem Gesamtpreis. Für weitere Preise stehen 900 M. zur Verfügung. Einzusenden bis zum 2. April d. J. an die Stadtkanzlei. Das Preisrichteramt haben übernommen die Herren: Architekt Fr. v. Hoven, Gustav D. Manskopf. Bürgermeister Dr. Varrentrapp und Architekt Chr. Welb, sämtlich in Frankfurt, Bildhauer Professor Rudolf Maison in München und Baudirektor Meckel in Freiburg i. B. -u-

Berlin. Das preusische Kultusministerium fordert alle preussischen und in Preussen lebenden anderen deutschen Bildhauer zu einem Wettbewerb auf, der die Erlangung von *Entwürfen für einen Monumentalbrunnen in Oppeln* zum Zweck hat. Es sind zehn Preise zu je 500 M. für die besten Entwürfe ausgesetzt. — Ein Lageplan des zur Aufstellung des Brunnens bestimmten Platzes, sowie die näheren Bedingungen des Wettbewerbes sind unentgeltlich durch das Bureau der Königl. Kunstakademie, Berlin, Universitätsstrasse 6, oder durch das Magistrats-Bureau in Oppeln zu erhalten. -r-

DENKMÄLER

Paris. Zur Zeit wird auf der place St. Augustin das Denkmal der Jeanne d'Arc aufgestellt, das der Bildhaner *Paul Dubois* geschaffen hat. Der Sockel, der von dem Architekten Formigé entworfen ist, zeichnet sich durch ausergewöhnliche Einfachheit aus und ist sehr niedrig, wodurch sich das Denkmal von den meisten übrigen Pariser Monumenten, die vielfach überladen oder zu kolossal erscheinen, vorteilhaft unterscheidet. Über die zu wählende Inschrift hat man sich erst nach 6 Monaten harten Streites geeinigt. □

Paris. Auf Kosten eines ungenannten Verehrers wird dem Dichter H. Heine *auf dem Friedhofe Montmartre* ein würdiges Grabdenkmal errichtet werden, das der dänische Bildhauer Hasselries, der Schöpfer des Heinedenkmals im Achilleion auf Korfu, entworfen hat. □

Berlin. Der Kaiser hat kürzlich den Bildhauer *A. Brütt,* den Schöpfer Otto's des Faulen in der Siegesallee, empfangen und mit ihm den Plan zur Errichtung eines Standbildes des Kaisers Friedrich III. vor dem Brandenburger Thore besprochen. Die Form der geplanten Denkmalsanlage soll sich an die der Siegesalleegruppen anlehnen. -r-

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Karlsruhe. Von den Arbeiten hiesiger Künstler, welche auf der Pariser Weltausstellung vertreten sein werden, sind bis jetzt zwei Gemälde von Hans Thoma und ein Bild von Ferdinand Keller fertig geworden und im Kunstverein auf längere Zeit ausgestellt gewesen. Von *Keller* eine Walkyre. Das Bild zeigt uns den Gegenstand in einer sehr eigenartigen, von dem von Sage und Dichtung geschaffenen Typus stark abweichenden Auffassung. Ein rothaariges Weib, nicht in Brünne und Helm, sondern nackt bis zum Gürtel, das Haar in einen Knoten geschlungen, bändigt ein feuriges schwarzes Ross. Die weibliche Figur ist im Rücken gesehen, halbe Figur in Lebensgrösse. Sie atmet in der weichen Behandlung des Fleisches, mit ihren feinen uud doch üppigen Formen mehr südliches als nordisches Leben und erinnert mehr an die süsse Weichheit einer Venus als an die herbe Kraft der Schlachtenjungfrau. Im Übrigen ist es eins von Keller's besten Werken: gross in der Auffassung, geschlossen und klar in der Verteilung der Licht- und Schattenmassen, satt und harmonisch in der gedämpften Pracht

seiner Farben. In solchen figürlichen, einer Phantasiewelt entstammenden Schöpfungen kann sich Keller's künstlerische Eigenart: seine vornehme künstlerische Anffassung der der Natur, seine ideale Farbenbehandlung, am glücklichsten entfalten. *Thoma* schickt eine Landschaft und sein jüngstes Selbstporträt nach Paris. Er hat dem Bildnis wieder in seiner poetisch empfindenden Weise eine heimatliche Landschaft als Hintergrund gegeben, doch ist diesmal das Zusammengehen von Figur und Landschaft nicht so glücklich wie bei seinen Frauenporträts, die vor Kurzem ausgestellt waren. Auch andere Dinge fallen auf. Was diesen Bildern ihre Bedeutung sichert, ist die innige Empfindung, die der Künstler hineingelegt hat und die schlichte Festigkeit, mit der er seine künstlerische Individualität behauptet. Doch wird man zugeben, dass Thoma in früheren Schöpfungen seine Eigenart nicht minder zum Vortrag gebracht hat, ohne die Grenzen seines technischen Könnens: manche Härten der Farbengebung und gewisse Naivitäten der Zeichnung im selben Masse fühlbar zu machen, wie hier. K. Widmer.

Berlin. Wir sind immer noch nicht über die Zeit hinaus, wo der Maler es wagen durfte, dem Publikum unter dem Schutze der Namen »Mystik« und »Symbolik« den grössten Blödsinn als ausgereiftes, tiefdurchdachtes, geistvolles Kunstwerk zu bieten. Künstler und Kunsthändler dürfen das noch heute. Vielleicht haben sie sogar Erfolg damit, denn bekanntlich werden »die Dummen nicht alle« — Diese Bemerkungen drängen sich einem auf, wenn man die Bilder des bekannten *Jan Toorop* bei *Keller & Reiner* sieht. Dass der Künstler, der seit langem in Europa lebt, von Geburt Javaner ist, kann ihm als Entschuldigung für diese Unglaublichkeiten nicht angerechnet werden. Sein Bild »Die drei Bräute« sowohl, wie »die Sphinx«, machen den Eindruck, als hätte sie der Künstler im höchsten Stadium eines entsetzlichen Katzenjammers zu Papier gebracht, während sein Gehirn noch stark umnachtet war. Und nicht weniger das dritte grössere seiner Bilder. Zunächst »die drei Bräute«. Zwei Glocken schweben in der Luft, aus den durch Schlangenlinien dargestellten Tonwellen werden die Haare der Gestalten, welche die drei glotzäugig dreinschauenden »Bräute« umtanzen, und das ganze ist ein ungeheures Krickelkrackel. Das Gleiche gilt von dem anderen vollständig spleenigen Karton »Die Sphinx«, auf dem im Vordergrunde einige Leichname getragen zu werden scheinen, während auf der linken Seite eine grosse Zahl ausgereckter Gliederpuppen ihre Tändsticksarme zu der sogenannten Sphinx emporstrecken, die in ihrer Trivialität fast an Max Klein's Sphinxe auf der Grunewaldbrücke erinnert — und das Ganze ist ebenfalls ein ungeheures Krickelkrackel. Aber das alles ist noch nichts gegen das dritte »Werk« dieses Künstlers »Alte Eichen aus der Zeit Wilhelm des Eroberers«. Früher erschien es auf einer anderen Ausstellung unter einem anderen Titel. Aber das macht nichts — man kann es mit gleichem Recht mit jedem beliebigen Namen belegen, erschöpfend ist doch keiner. Wenn man sich sehr viel Mühe giebt, so erkennt man in diesem Farbenwust zunächst eine Telephonstange, dann ein Baby auf einem — Kinderstuhl, zwei Thüren, die anscheinend zu keinem Hause gehören, hinter deren einer aber ein Weib in violettem Nebel erscheint, im Vordergrunde kleine giftig grüne Gewächse, vermutlich Bäume, zu denen der Maler die einer Spielschachtel als unverstandenes Modell benutzte, einige »Eichen«, die wie hakenrein aufgehängte Schweine im Schlächterladen wirken, sowohl was Farbe als Gestalt anlangt, und endlich erscheint der ganze Fussboden von blutroten Netzwerk überzogen. Wahrlich, da ist selbst von dekorativer Wirkung der Farbe kaum noch zu reden, und man thut diesen Machwerken im Grunde zu viel Ehre an, wenn man sie so ausführlich beschreibt. Es ist sehr zu bedauern, wenn ein Mann von Talent seine Gottesgabe an solchen Plunder verschwendet, der noch dazu unendlich viel Fleiss und Zeit erfordert haben muss! — Und dass Toorop Talent hat, beweist er auch hier wieder durch eine seiner beiden gezeichneten Porträtskizzen, wie durch ein kleines Landschaftsaquarell. — Aber man versteht vor solchen Sachen, wie den geschilderten, durchaus, dass das Publikum — ich will lieber sagen: das Volk — sich so energisch gegen das »Neue« in der Kunst, gegen die »Jungen« auflehnte, in deren frischer grüner Saat solch wucherndes Unkraut eine Zeit lang zu dominieren suchte. Allein das ist keine »Jugend«, das ist jene widerliche impotente Greisenhaftigkeit, die jung und fruchtbar erscheinen möchte. Da ist doch *Ludwig von Hofmann* ein anderer. Auch er freilich scheint in seinem »Blütenregen« und in seiner »Diana« recht thöricht, aber wie gern sieht man über derartige Dinge hinweg, wenn Bilder, wie »Frauen am Strand« oder »Tänzerinnen« daneben hängen. Ersteres ist in Farbe, Beleuchtung und Bewegung ganz vortrefflich, und es zeichnet sich, wie alle Hofmann'schen Arbeiten, durch meisterhafte Komposition aus. Die »Tänzerinnen«, halbnackte Gestalten mit flatternden Gewändern, sind von einer wundervollen Grazie — dabei sehr flott und einfach gemalt, und die Figuren heben sich plastisch von dem dunklen Hintergrunde ab, sodass man an ein bekanntes Stuck'sches Flachrelief erinnert wird. — Trefflich ist auch die »Frühlingswiese«, ein äusserst stimmungsvolles, sonniges Bild, und nicht minder die »Hesperiden«, während »Gottvater, Adam und Eva anredend«, eher komisch als erhaben oder erhebend wirkt. Gottvater darzustellen, besonders ihn so körperlich darzustellen, wie Hofmann es hier thut, ist schon an und für sich ein Unterfangen, das wenig Aussicht auf Gelingen bietet, hier aber erscheint die göttliche Gestalt als alter Jubelgreis in reichem Priesterkleide, der infolge seiner doppelten Menschengrösse ein sonderbares Gemisch von Gemütlichkeit und Koloss darstellt. Die beiden Menschenkörper dagegen sind sehr gut gezeichnet und gemalt, auch die zarte Schlichtheit im Ausdruck ist, besonders bei Adam, sehr zu rühmen. — Eine lediglich dekorative Arbeit von bedeutender Schönheit bietet Hofmann in seiner Supraporte; sie zeichnet sich durch fesselnde Einfachheit und Ruhe, durch sorgfältiges Eingehen auf das Einzelne und doch einen grossen, alles zusammenbringenden Zug aus. Auch in der Farbe verdient dieses Bild Beifall, da eine gewisse Trockenheit oder Kühle in diesem Falle nur als Zartheit und Reinheit wirkt. — *Karl Langhammer* stellt verschiedene Landschaften aus, die aber eigentlich nicht recht verschieden sind; der Ton dieser Bilder ist fast überall der gleiche, schwere, man möchte sagen massive, man hat den Eindruck, als hätte der Maler, in dem eine bedeutende monumentale Anschauung der Natur zu leben scheint, die Materie noch nicht recht überwunden; die Gemälde scheinen zu idealisiert für wirkliche und zu realistisch für ideale Landschaften, sodass sie ein Gefühl der Befriedigung nicht aufkommen lassen. Am besten, sogar recht gut, ist das kleine Bildchen »Mittagsschwüle«. — *Max Schlichting* ist das krasseste Gegenstück zu Langhammer. Er arbeitet mit den lichtesten Tönen, die manchmal fast farblos wirken. Sein Bild »am langen Quai in Brügge« ist recht gut, am besten von seinen hier ausgestellten aber das »Strandvergnügen«, ein frisches, sonniges, heiteres Bild. Man fühlt die Lust mit, die das junge Mädchen beseelt, das hier mit nackten Füssen im seichten Meereswasser umherwatet. — Dagegen ist der »Windstoss«, so gut die Technik, doch für den geschilderten Vorgang vilel zu gross. — *Otto Engel's* »Feierabend« drückt die angedeutete Stimmung äusserst kräftig und prägnant aus,

und es ist auch sonst ein gutes Bild. Ebenso sein »Mühlbach in einer alten Stadt«, bei dem besonders das Wasser trefflich gemalt ist, während seine Skizze »Brand« kraftlos und matt wirkt. — Zwei Bildnisse von *Meng-Trimmis* stehen nicht auf der Höhe der übrigen drei Mitglieder der Vereinigung »Freie Kunst«, die soeben erwähnt wurden, sie erscheinen bei Keller & Reiner in ihrer altväterischen Solidität überhaupt recht deplaciert. — Als Gäste der »Freien Kunst« sind ausser dem amüsanten Toorop noch *Ulrich Hübner* und *R. Kaiser-München* mit ein paar guten Bildern vertreten; besonders Hübner's »Abend im Dorfe« ist trefflich, stimmungsvoll, einfach und von einer gewissen Grösse getragen. — Der einzige Bildhauer der Vereinigung, *Martin Schauss,* scheint in Rom das allzu französische, das er in Paris angenommen hatte, einigermassen abgelegt zu haben; er liefert ausser einigen ausgezeichneten Plaketten und Medaillen eine brillante weibliche Büste in Majolika, die trotz der diesem Material eigentümlichen starken Glasur sehr lebensvoll wirkt, und eine wahrhaft reizende Kleinplastik »Siesta«, einen weiblichen Akt, behaglich und anmutig hingestreckt in einem bequemen Lehnsessel. Martin Schauss scheint der bedeutendste Künstler dieser Vereinigung »Freie Kunst« zu sein! *P. W.*

VERMISCHTES

Berlin. Im überfüllten grossen Saale des Kaiserhof's hielt am 16. Januar *der Herausgeber dieser Zeitschrift* einen Vortrag über »*Moderne Malerei*«. Er führte aus, dass in Folge der Secession Künstler und Publikum die Fühlung miteinander verloren hätten, dass das Publikum den Bildern der Secession vielfach verständnislos gegenübersteht, nicht wusste und zum Teil auch heute noch nicht weiss, was diese Künstler eigentlich wollen, und dass der Zweck seines Vortrages sei, Aufklärung darüber zu verschaffen. Der Secessionist sagt, es kommt bei den Kunstwerken nicht darauf an, was ich darstelle, sondern weitaus in erster Linie anf das wie. Ein Kunstwerk ensteht erst, wenn ich mit Originalität und künstlerischer Kraft die äussere Erscheinung der Natur wiedergebe. Selbst der unbedeutendste Gegenstand ist bedeutend genug, um daraus ein bedeutendes Kunstwerk zu machen. Das Inhaltliche kann den Beschauer von der Betrachtung des rein Malerischen nur abziehen, in dem wahren Kunstgenuss stören. Ebenso lenkt das gegenständlich Schöne ab, und unter Umständen ist das gegenständlich Hässliche vorzuziehen. Schöne Kompostion', eine vollkommen ausgeglichene Harmonie der Farben, gänzliche Ausführung des Bildes in allen seinen Teilen sind nicht durchaus nothwendig. Der Maler muss in gewissem Sinne ebenso secieren wie der Mediziener: in einer grossen Zahl von Zeichnungen und Farbenskizzen muss er sich völlige Beherrschung der Natur aneignen. Das ist eine Wissenschaft in der Kunst, und darauf hat sich die moderne Malerei mit aller Macht geworfen. Die Künstler verzichten vielfach darauf, Bilder zu malen; sie malen Studien. In moderner Spezialisierung haben sie sich auf den Standpunkt des reinen Sehens gestellt. Wie die Musik die Kunst des Ohres ist, so ist die Malerei die Kunst des Auges. Die modernen Maler haben die Forderung König Ludwigs I. von Bayern: Die Kunst muss können, in früher unerhörter Weise gesteigert. Die ältere jetzt absterbende Richtung ging von Zeichnung und Form aus und die Farbe erschien oft nur wie eine nachträgliche Zutat. Form und Farbe sind aber gleichwertig, und der Maler muss letztere sogar in erste Linie stellen. Die Ansicht des Laien über die Farbe der Dinge wird vielfach fälschlich von Erinnerungsvorstellungen beherrscht. Er merkt es nicht, dass die Farbe der Gegenstände im Ganzen oder im einzelnen Teilen sich ändert, je nachdem, unter welcher Beleuchtung sie stehen, von welchen Reflexen sie getroffen werden und welche Farben sich in der Nachbarschaft befinden. Ausserdem werden alle Gegenstände von der Luft umspielt, welche die Farben abdämpft und die Übergänge mildert. So giebt es fasst niemals reine Lokaltöne, sondern fast immer nur Stimmungstöne. Selbst in den tiefsten Schatten kommt nur bei schwarzen Gegenständen reines Schwarz vor, sonst immer noch Farbe. Das Publikum muss erst langsam erzogen werden, in dieser Weise fein zu sehen und dem Maier folgen zu können. Die Maler haben, um solche Beobachtungen ausdrücken zu können, die Technik zu ungeahnter Höhe ausbilden müssen. Zum Teil haben sie dafür grosse Opfer gebracht, denn anfangs wollte niemand etwas von ihren Gemälden wissen. Sie erschwerten es dem Publikum auch, da sie namentlich im Anfang in ihrem radikalen Gegensatz zu weit gingen und durch Übertreibungen der ganzen Richtung schadeten. Sie wahrten oft nicht die Grenze nach dem Undarstellbaren, und stelten ihre Kunst durch freiwillige Beschränkung auf das rein Äusserliche allzu niedrig. Die Kunst den Secession hat ihren Ursprung in dem neuen Verhältnis der Maler zur Natur. Noch mehr als die Holländer des 17. Jahrhunderts suchen sie hinter die Natur zurückzutreten. An Kühle und Sachlichkeit der Beobachtung, an Wahrheit und Schlichtheit des Vortrags sind sie etwa mit Albrecht Dürer zu vergleichen. Wenn sie auch von dem reinen Sehen ausgehen, so sind sie doch nicht dabei stehen geblieben, sondern ihre Kunst hat ein hohes geistiges Element. Sie treiben einen Kultus mit der Natur; nach Art des Pantheismus finden sie Göttliches überall, selbt in dem scheinbar eintönigsten und ödesten Motiv. Sie wünschen, dass die gemalten Gegenstände auf den Beschauer wirken sollen wie die Natur selbst. Das Leben, das in der Natur steckt, suchen sie herauszukehren und das Gefühl dafür im Beschauer zu erregen, ebensosehr die Seele von Farbe uud Licht wiederzugeben und auch darüber hinaus durch die Farben und den Ton ihrer Bilder Stimmungen der menschlichen Seele zu schildern und zu erwecken. Dazu kommt das echt moderne Hervorkehren der selbständigen Persönlichkeit. Ein Zeichen dafür ist auch die gleichmässige Verehrung, welche bei ihnen zwei geistig so verschiedene Künstler wie Menzel und Böcklin geniessen. Bei der wundervollen Freiheit, welche die Secession ihren Mitgliedern lässt, hat sich eine grosse Zahl bedeutender Individualitäten herausbilden können. Der Hauptvorzug der ganzen Richtung ist ihre Frische, der man ein Teil Keckheit zu gute halten muss. Diese hat auch günstig auf die ältere Richtung zurückgewirkt, und das künstlerische Niveau hat sich auch in ihr gehoben. — Publikum und Künstler haben bereits begonnen, sich einander wieder mehr zu nähern. Das Publikum fängt an, sich einer neuen Art von Sehen anzubequemen, und bei den Secessionisten arbeitet sich das Gesetzmässige der Kunst, welches das Publikum unwillkürlich vertritt, immer mehr durch. Wenn erst eine vollständige Vereinigung von Publikum und Künstlern wieder stattgefunden haben wird, dann erst wird die Kunst sich zu ihrem höchsten Punkt entwickeln können. Denn das Volk allein ist der wahre Nährboden für die Kunst. Dann werden auch die geringeren Geister nicht mehr wagen dürfen, sie mit buntem Flittertand zu behängen, dann wird sie ganz das werden, was eine grosse Kunst zu allen Zeiten gewesen ist und immer sein muss: reine und edle Natur.

P. W.

Für die Redaktion verantwortlich: Prof. Dr. *Max Gg. Zimmermann* in Grunewald-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf.* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

HERAUSGEBER:

PROFESSOR DR. MAX GG. ZIMMERMANN

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Gartenstrasse 15

Neue Folge. XI. Jahrgang. 1899/1900. Nr. 14. 1. Februar.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DIE WIEDERHERSTELLUNGS-ARBEITEN AN DER MARIENBURG.

Von HERMANN EHRENBERG.

Seitdem ich vor fünf Jahren an dieser Stelle*) über das Ordens-Schloss Marienburg in Westpreussen berichtete, sind die Wiederherstellungs-Arbeiten unausgesetzt weiter gegangen. Getragen von der begeisterten Zustimmung aller Kunstfreunde, gestützt durch die vertrauensvolle Mitwirkung der preussischen Bau- und Unterrichts-Verwaltung, namentlich des Konservators der preussischen Kunstdenkmäler, Geheimen Oberregierungsrats Persius, und nicht zum wenigsten gefördert durch das sachkundige Interesse des deutschen Kaisers, das sich z. B. alljährlich durch mehrmalige Besuche von längerer Dauer kund giebt, hat der leitende Baumeister, Herr Baurat Dr. *Steinbrecht* es verstanden, das Werk nach allen Richtungen hin auf das beste vorwärts zu bringen. Die innere Ausstattung des Hochschlosses, dessen äussere Herstellung ich das vorige Mal melden konnte, ist nunmehr so gut wie abgeschlossen, das Mittelschloss ist thatkräftig in Angriff genommen und auch an den Aussenbauten ist mehr geschehen, als man früher hätte ahnen können. An der Hand des Geschäftsberichts, den der dem Baumeister willig zur Seite stehende Vorstand des »Vereins für die Herstellung und Ausschmückung der Marienburg« soeben für die Jahre 1896 bis 1899 veröffentlicht hat, und auf Grund öfteren persönlichen Aufenthalts in der Marienburg will ich versuchen, ein Bild der seit meinem oben erwähnten Berichte ausgeführten Arbeiten zu entwerfen; zur Vermeidung von Wiederholungen und zum besseren Verständnisse muss ich jedoch ausdrücklich auf meine früheren Mitteilungen Bezug nehmen.

Im Hochschloss, dem Kern der vielgestaltigen Festungs-Anlage, zugleich dem ehemaligen Wohnhaus des Ordens-Konvents, fesseln die Aufmerksamkeit der Besucher vor allem drei Räume: der Kapitelsaal, die Kirche und die Herrenstube. Im Kapitelsaal sind von Professor Schaper die Wandmalereien fertiggestellt, die uns die Gestalten der Hochmeister von der Gründung des Ordens bis auf Conrad von Erlichshausen (1190—1449), ferner eine Versinnbildlichung der Ordensgelübde, sowie eine genaue Nachahmung einer vor mehreren Jahren im ostpreussischen Ordensschloss Lochstedt zu Tage getretenen Wandmalerei des 14. Jahrhunderts (der h. Michael im Kampf mit dem Drachen) vorführen. Der farbenprächtige alte Fussboden aus braunroten, gelben, grünen, glatten oder gemusterten Thonfliesen ist nach Massgabe der vorgefundenen Reste zu neuem Leben erweckt, und es fehlt jetzt bloss noch das Gestühl, das die Wände rings umziehen soll, um den Beratungsraum der Ritter in seiner ganzen Formen- und Farben-Herrlichkeit uns wieder vor die Augen zu bringen. In der Kirche ist gleichfalls die malerische Ausschmückung beendigt, zahlreiche Nachbildungen mittelalterlicher Skulpturen, Heiligen-Figuren, Bronze-Leuchter und ein bronzenes Chorpult sind aufgestellt, das Chorgestühl ist fertig, bunte Glasfenster eingesetzt und nur noch am Haupt-Altar sind einige Arbeiten zu erledigen. Die Ausstattung der Küche, des Schlafsaales, des Speisesaales und namentlich der Herrenstube ist völlig abgeschlossen. Das ganze Mobiliar ist bis in die kleinsten Kleinigkeiten getreu der Ordenszeit entsprechend hergerichtet, und durch aufgehängte Hirsch- und Elens-Geweihe, Schiffsmodelle, Zierkannen, Waffen und ausgestopfte Eber und Raubvögel wird der Besucher in die rechte Stimmung gebracht, um sich vollkommen in die alte Zeit zurück zu versetzen. Im Speisesaal, dem Konvents-Remter, sind die Worte, die der Kaiser an dieser Stelle im September 1894 über den deutschen Charakter der preussischen Ostprovinzen, gleichsam zur Einweihung des Hochschlosses, sprach, in ehernen Tafeln verewigt worden. Der Kreuzgang ist mit Wandmalereien versehen, desgleichen die Anna-Kapelle, die unter der Kirche gelegene Hochmeister-Gruft; ausgeführt wurden sie von dem Maler Klinka, der im Jahre 1897 an die Stelle des verstorbenen Malers Grimmer trat. Im nächsten Jahr sollen sie zum Abschluss gebracht werden, wobei auch die Wohnräume

*) Vgl. Kunstchronik N. F. VI, Nr. 15 (7. Februar 1895).

des Hauskomturs und des Tresslers (des Finanzministers des Ordens) ihre endgültige Ausstattung erhalten sollen. Auf den riesigen Bodenräumen sind die Gips - Abgüsse, die aus andern Ordens-Schlössern oder aus gleichalterigen Bauten Mittel- und Westdeutschlands als Vorbilder besorgt wurden, vereinigt, indem sie so einen hübschen Anfang für ein Museum deutscher mittelalterlicher Baukunst und Bildhauerei darbieten.

Der Parcham, der auf allen vier Seiten die steilen, gewaltig aufragenden Wände des Hochschlosses umgiebt und nach aussen durch die Verteidigungsmauern mit ihren malerischen Wehrgängen begrenzt wird, ist durch Bepflanzung und Aufstellung grösserer Fundstücke in sehr anmutiger Weise belebt worden. »Auf der Nordterrasse lagert ein von der Weichselstromverwaltung überwiesener, aus der Weichsel gefischter Baumstamm, in welchem ein frühmittelalterliches Schwert eingewachsen gefunden wurde. Zahlreiche Steinkugeln begleiten den Weg: es sind mittelalterliche Geschosse, meist in der Burg gefunden. Vor der Annenkapelle ist eine Lichtsäule aufgestellt und auf der Halle vor dem Pfaffenturm stehen alte Schiessgestelle, welche durch das Entgegenkommen der Zeughaus-Verwaltung zu Berlin dortigen Originalen nachgebildet sind. Hier, wie auch auf den übrigen Terrassen haben ansehnliche Baustücke Aufstellung gefunden: Granitsäulen, Kapitelle aus dem Mittelalter, Sandsteinbildwerk aus der Zeit des Kasernenbaues. Auf der Ostterrasse, wo sich einst der Ritterkirchhof befand, ist der feierliche Koniferengang herangewachsen. Die Südterrasse hat ihren alten Charakter als Obstgarten wieder erhalten und auf der Westseite am Dansker liegt der unvermeidliche intimere Ökonomiebetrieb.« Ich möchte diese Art der Ausnützung des gegebenen Raumes als vorbildlich für andere ähnliche Arbeiten bezeichnen.

Nordöstlich vom Hochschloss ist der sogenannte Pfaffenturm nach grossen Mühen und nach Überwindung vielfältiger Bedenken neu erstanden; einst um der besseren Verteidigung willen errichtet, soll er jetzt hauptsächlich für wissenschaftliche Zwecke, besonders für die Bergung der bereits recht reichhaltigen Bibliothek des oben genannten Vereins dienen. Er ist demgemäss mit Bücherschränken und ähnlichem Mobiliar, und zwar wiederum ganz im mittelalterlichen Geiste ausgestattet; selbst ein grosses gotisches Bett fehlt nicht und erwartet in einer Wandnische den fleissigen Bibliothekar zur Ruhe nach gethaner Arbeit. Von seinen vier Stockwerken sind die unteren schwer und einfach, die oberen reicher und kunstvoller eingewölbt; das oberste Geschoss mit seinem reizvollen Sterngewölbe gereicht seinem Erbauer zur besonderen Ehre. Die Bildhauer-Arbeiten an den Gewölbe-Konsolen und Schlusssteinen sind der christlichen Heilsgeschichte und der Tiersymbolik entnommen.

Durch einen gezimmerten Gang auf einer alten Grabenmauer gelangt man vom Pfaffenturm zum Mittelschloss, dessen östlicher Flügel ehemals die Gastkammern enthielt. Über die Schwierigkeiten, die sich der richtigen Erkenntnis ihres alten Grundrisses entgegenstellten, hat Steinbrecht gerade vor einem Jahre in der Zeitschrift für christliche Kunst klar und anschaulich berichtet; sie sind alle beseitigt und nach einer Bauzeit von insgesamt $2^1/_2$ Jahren ist nunmehr der gesamte Flügel glücklich unter Dach und Fach. In dem völlig veränderten Bilde, das sich jetzt dem Beschauer hier darbietet, dürften die beiden Hauptsäle, von denen der eine von sechs, der andere von sieben Pfeilern getragen wird, mit ihrem, an der ganzen Hofseite entlang laufenden Verbindungsgange, das grösste Interesse erregen. Eine besondere Überraschung brachte bei diesen Arbeiten die Entdeckung einer kleinen, der älteren Ordenszeit angehörigen, dem h. Bartholomäus geweihten Kapelle, die in späteren Jahrhunderten gänzlich verbaut worden war und ungemein zierliche Formen aufweist. Einen Grundriss, der die somit wiedergewonnene Raumeinteilung des Ostflügels genau angiebt, findet man auf dem vorzüglichen Gesamtplan der Marienburg in der neuesten Auflage von Bädeker's Nordostdeutschland.

Augenblicklich ist man beim Nordflügel des Mittelschlosses beschäftigt, der die Wohnung des Grosskomturs und die Firmanei (Krankenstube) enthielt, und im neuen Jahrhundert soll der Westflügel mit seinem weltberühmten Hochmeister-Palast und seinem wundervollen Rittersaal an die Reihe kommen.

Was die Umgebung des Hoch- und Mittelschlosses anlangt, so sind mit erheblichen Opfern mehrere Grundstücks-Ankäufe vollzogen, damit nicht in nächster Nähe des Schlosses sich hohe Neubauten erheben, die die architektonische Gesamtansicht empfindlich stören könnten. Auch wurde das mittelalterliche Brückenthor an der Nogat wieder aufgebaut, dessen spitze Kegeldächer das landschaftliche Bild ungemein bereichert und verschönt haben.

Aus alledem geht hervor, wie rüstig das in der fernen deutschen Ostmark begonnene nationaldeutsche Werk in den letzten Jahren vorwärts geschritten ist. Im Eingange dieser Mitteilungen ist schon derer gedacht, denen das gute Ergebnis zu danken ist. Ausser ihnen ist aber auch der bereits erwähnte, unter der hingebenden und sachkundigen Leitung des Oberpräsidenten von Westpreussen, Staatsministers Dr. von Gossler, stehende Verein hervorzuheben, der durch seine Mitglieder-Beiträge und seine mit staatlicher Genehmigung veranstalteten Lotterien einen wesentlichen Teil der zur Verwendung gelangenden Mittel aufbringt. Die Freilegung des Schlosses durch Grundstücks-Ankäufe, der Erwerb der Blell'schen Waffensammlung für 130000 M., die bisher mit 75000 M. betriebene planmässige Vervollständigung der der Marienburg als Geschenk überwiesenen, höchst wertvollen Jaquet'schen Münzsammlung, mit ihrer fast vollständigen Reihe der ost- und westpreussischen Münzen (z. B. rund 1800 verschiedene Deutschordens-Münzen, 550 Danziger, 450 Thorner und 350 Elbinger Stadt-Münzen), sind diesem Verein vornehmlich zu danken. Insgesamt hat er bis jetzt etwa vier Millionen Mark zu den Gesamtkosten beigesteuert, eine Summe, die ziemlich verausgabt ist, so dass die Veranstaltung weiterer Lotterien ein unbedingtes dringendes Be-

dürfnis ist. Der Staat selbst gewährt jährlich 50000 M. und hat die Oberleitung sämtlicher Arbeiten in der Hand, wodurch zweifellos allen Interessen am besten gedient ist. Es ist ein Ehrentitel des preussischen Staates, dass er dies Unternehmen begonnen und durchgeführt hat; des Dankes aller Altertumsfreunde und aller gebildeten Deutschen ist er sicher.

Königsberg i. Pr., Dezember 1899.

BÜCHERSCHAU

Die italienische Uebersetzung von der »*Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter*« von Gregorovius, welche sr. Zt. durch R. Manzato hergestellt ist, ist längt eine bibliographische Seltenheit geworden. Eine Neuauflage des Werkes, die von der neugegründeten Società Editrice Nazionale beabsichtigt wird, soll auch künstlerischen Wert erhalten: Prof. Eug. Bosdari wird sie nicht nur mit archäologischen, kunstgeschichtlichen und bibliographischen Anmerkungen versehen, die dem heutigen Stande dieser Wissenschaften entsprechen, sondern auch ein reicher Bildschmuck soll die zeitgeschichtliche Darstellung ergänzen und erläutern. *v. G.*

NEKROLOGE

Stuttgart. In der Nacht vom 11. zum 12. Januar starb hier der Direktor der Staatsgalerie der bildenden Künste, Professor *Heinrich von Rustige.* Er war 1810 zu Werle in Westfalen geboren, studierte unter Wilhelm Schadow in Düsseldorf und ging darauf nach Frankfurt a. M., wo er zunächst am Städel'schen Institut seine Studien fortsetzte, später aber als Lehrer an der gleichen Anstalt thätig war. 1845 folgte er einem Ruf als Lehrer an die Stuttgarter Kunstschule. Rustige hat sich in den fünfziger Jahren einen Namen als Historienmaler gemacht; zu seinen bekanntesten Bildern zählen verschiedene Darstellungen aus Rubens' Leben und »Herzog Alba auf dem Schlosse zu Rudolstadt«. Noch mehr verbreitet war s. Zt. das Genrebild »Das wiedergefundene Kind«. Nachhaltige Wirkungen hat er nicht erzielen können, auch nicht als Schriftsteller, obwohl er auch als solcher überaus fleissig war. Er schrieb ausser einigen populärwissenschaftlichen Abhandlungen über Kunst verschiedene Dramen, u. a. »Conrad Wiederhold«, »Eberhard im Bart«, »Attila« und das Lustspiel »Die Maler in Uniform«. Von dem rastlosen Fleisse des in Stuttgart allbekannten und beliebten Mannes legt die Thatsache Zeugnis ab, dass er mehr als 1000 Bilder geschaffen hat. §

London. Am 20. Januar starb auf seiner Besitzung Brantwood bei Coniston *John Ruskin.* Wir werden auf das Leben und Wirken dieses in seiner litterarischen Stellung so eigenartigen Mannes noch ausführlich zurückkommen.

PERSONALNACHRICHTEN

München. Bildhauer Professor *Ferdinand von Miller* ist, vorläufig auf die Dauer von 2 Jahren, zum Direktor der Akademie der bildenden Künste berufen worden. §

WETTBEWERBE

Budapest. In seiner Sitzung vom 11. Januar beschloss der hauptstädtische Baurat, die Statue des St. Gerhard, eins der zehn Standbilder, die der König der Hauptstadt Ungarns zum Geschenk machen will, am Abhange des Blocksberges, nahe der Schwurplatzbrücke, aufzustellen. Um einen architektonischen Hintergrund zu gewinnen, wird ein Preisausschreiben mit zwei Preisen (1000 und 500 Kronen) erlassen werden, dessen nähere Bedingungen in der nächsten Sitzung des Baurates bestimmt werden sollen. * * *

Berlin. Von der überaus regen Beteiligung, die der im Oktober vorigen Jahres von der Firma König & Ebhardt in Hannover erlassene *Wettbewerb um Plakatentwürfe* gefunden hat, legt die Ausstellung der eingegangenen Arbeiten Zeugnis ab, die z. Zt. in der Leipziger Str. 34 I zu sehen ist. Die Preise sind am 18. Januar folgendermassen verteilt; 1. Preis (1000 M.): W. v. Beckerath, München; 2. Preis (750 M.): Jank & Feldbauer, München; 3. Preis (500 M.): Fräulein Josepha Licht, Leipzig; 4. Preis (4 à 300 M.): W. v. Beckerath, München, J. A. Seiler, München A. Liebmann, Berlin; 5. Preis (6 á 200 M.): Jank & Feldbauer, Frl. Gustava Haeger-München, Gino v. Finetti, E. Edel, Charlottenburg, H. Koberstein-Berlin. Der Name des 6. konnte noch nicht festgestellt werden. -r-

DENKMÄLER

Lingen. Als Dr. von Miquel seinen 70. Geburtstag feierte, beauftragte der damalige Kultusminister Dr. Bosse den Berliner Bildhauer Professor Dr. Ferdinand *Hartzer,* eine Marmorbüste des Ministers auszuführen, welche in dem Treppenhause des hiesigen Gymnasium Georgianum, der ersten Bildungsstätte Miquel's, Aufstellung gefunden hat. Die Büste giebt den Minister in vollendeter Lebenswahrheit wieder. Der charakteristische Gesichtsausdruck ist ausgezeichnet getroffen, die Haltung ohne Pose. Gerade die Schlichtheit der Auffassung ist es, welche das direkt nach der Natur modellierte Werk vor allem auszeichnet und ihm ungeteilte Anerkennung hat zuteil werden lassen. Ein zweites Exemplar ist für das Kestnermuseum in Hannover bestimmt, ein drittes wird für Frankfurt a. Main ausgeführt, wo es im Festsaal des Rathauses, dem berühmten Römer, aufgestellt werden soll (s. d. Abb. S. 217/18).

Berlin. Die Siegesallee wird bekanntlich in Kürze auch das von Prof. Schaper ausgeführte Denkmal des Grossen Kurfürsten aufzuweisen haben. Im Hinblick darauf findet sich vielfach der Hinweis, dass Berlin damit sein zweites Denkmal des grossen Hohenzollernfürsten erhalten werde. Das ist insofern nicht richtig, als die Hauptstadt ausser dem Reiterdenkmal auf der Langen Brücke bereits ein *Standbild des Kurfürsten* besitzt. Es befindet sich, der Besichtigung durchaus zugänglich, im zweiten inneren Schlosshof im Portal V. Jahrzehnte hindurch im Lustgarten stehend, hat es dann für Jahrhunderte einen Platz am westlichen Ende der Allee gehabt, welche sich im Charlottenburger Park hinter Schloss und Orangerie hinzieht. Weshalb das Standbild seit einigen Jahren von dort entfernt ist, vermögen wir nicht zu sagen. Gründe der besseren Erhaltung können nicht vorgelegen haben: die Büsten der römischen Kaiser und Kaiserinnen in derselben Allee, welche von dem Danziger Bildhauer Caspar Günther in den sechziger Jahren des 17. Jahrhunderts für den grossen Kurfürsten gefertigt sind, zeigen, wie alle Denkmäler, welche in Parkanlagen fern von Staub, Russ und atmosphärischen Metallteilen aufgestellt sind, recht gute Erhaltung. (Dieser Umstand wird hoffentlich auch den Standbildern der Siegesalle zu Gute kommen.) Auch an der Statue des grossen Kurfürsten sind zweieinhalb Jahrhunderte ohne wesentliche zerstörende Einflüsse vorübergegangen. Das frischempfundene Werk ist, wie dem Nagler'schen Künstlerlexikon zu entnehmen ist, eine Schöpfung des Hennegauer Bildhauers Franz du Sart, nicht zu verwechseln mit dem Maler und Radierer

Cornelius du Sart. Franz du Sart hatte in Rom studiert, wo er le Wallon genannt wurde, trat dann in Dienste König Karl's I. von England und lebte später im Haag. Dort mit Arbeiten für den Garten des Prinzen von Oranien betraut, ist er wohl in Beziehungen zu Luise Henriette von Oranien, der Gemahlin des Kurfürsten getreten und mag ihr den Auftrag verdanken, die Statue ihres Gemahls zu fertigen. Der Auftrag war 1651 erfüllt. Der jugendliche Fürst ist in der damals üblichen leichten Rüstung mit Feldbinde und Kommandostab dargestellt; am Boden steht der federgeschmückte Helm, auf einem Baumstumpf ruhen Kurhut und Mantel. Das weiche, von Locken umrahmte jugendliche Gesicht zeigt eine ausgeprägte Adlernase und kleines Schnurrbärtchen. Abgesehen von dem nicht geringen künstlerischen Wert der Arbeit springt ihre Bedeutung als zeitgenössische jedenfalls nach dem Leben gefertigte Darstellung des jugendlichen Kurfürsten in die Augen. (s. Z. f. b. K., N. F. II., S. 25.) *v. G.*

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

München. Ein grosses *Oelgemälde von Adolf Oberländer,* »Resignation« betitelt, ist von Seiten des Staates für die königliche Pinakothek angekauft worden. Das Bild ist schon deshalb hochinteressant, weil es den genialen Meister des Humors als tiefernsten Künstler zeigt. §

Berlin. Dem Märkischen Museum ist ein interessantes Sepiagemälde *Schinkel's* aus dem Nachlasse des Geheimrat Wilhelm Schwartz zum Geschenk gemacht worden, das des Meisters ersten Entwurf der Schlossbrücke darstellt. Die Treppenrampen vor dem alten Museum, ebenso wie die figürliche Ausschmückung der Brücke, erscheinen hier anders, als sie später ausgeführt wurden. — Die Brücke, die nach Schinkel's Plänen zu Anfang der zwanziger Jahre gebaut wurde, erhielt ihren Figurenschmuck erst in den fünfziger Jahren. Auf dem hier vorliegenden Entwurfe sieht man im Lustgarten eine Reihe Standbilder auf hohen Postamenten, die bekanntlich nicht ausgeführt worden sind. -r-

Berlin. Der *Freiherr von Lipperheide* hat sich entschlossen, seine überaus wertvolle *Sammlung für Kostümkunde,* die er testamentarisch dem preussischen Staat zugewandt hatte, schon jetzt aus Händen zu geben. Demnach ist zunächst die Kostümbibliothek, die mit ihren zahlreichen Originalquellen und alten Handschriften die vollständigste nicht nur Deutschlands, sondern überhaupt ist, für das königliche Kunstgewerbemuseum übernommen worden. Sie enthält in 5818 Bänden 4335 Werke, in 827 Bänden 121 Almanachserien und ausserdem an Zeitschriften 3708 Bände. An bildlichen Darstellungen, Zeichnungen, Stichen, Photographien etc. sind 29698 Blätter vorhanden. Wegen Raummangel ist diese grossartige Stiftung vorläufig im Hause Flottwellstr. 4 untergebracht worden und dort Wochentags von 10—1 Uhr, ausserdem Dienstag und Freitag von 6—8 Uhr Nachmittags zu besichtigen. -r-

Berlin. Der *Gemäldegalerie* wurde im letzten Vierteljahre ein Gemälde des Francesco Albano, die Begegnung Christi mit Magdalena darstellend, durch Herrn James Simon, hier, zum Geschenk gemacht. — Ausserdem wurde der Sammlung der Originalskulpturen durch den Geh. Kommerzienrat W. Spemann-Stuttgart ein durch Frische der Auffassung und Lebendigkeit ausgezeichneter lebensgrosser Negerkopf in weissem Marmor aus Meliga als Geschenk überwiesen. -r-

Nürnberg. Das *germanische Museum* hat einen herrlichen Prunksessel aus dem früheren Besitz der Reichsstadt Ulm erworben, der nach dem in der Prachtstickerei der Rückenlehne angebrachten Doppeladler und Ulmer Stadtwappen anlässlich der Thronbesteigung eines Kaisers angefertigt worden ist. Das seltene Stück zeigt reiche Bildhauerarbeit in vergoldetem Nussbaumholz. §

Monte-Carlo. Hier wird dieser Tage eine *internationale Kunstausstellung* im Palais des Beaux-Arts eröffnet werden. Der Pariser Maler Georges de Dramard hat den Vorsitz des betreffenden Komitees übernommen. □

Paris. Es wird beabsichtigt, anlässlich der dreihundertjährigen Jubelfeier der Geburt *Claude Lorrains* (geb. 1600 in Champagne a. d. Mosel) eine möglichst vollständige Ausstellung seiner Werke zu veranstalten. □

Brüssel. Eine hochinteressante Ausstellung wird für die Monate Mai—September a. c. vorbereitet. Etwa 200 hervorragende, aber wenig bekannte Bilder der vlämischen Meister des XV. und XVI. Jahrhunderts von van Eyck bis B. van Orley werden für diesen Zweck von Klöstern, Kirchen, Hospizen, Museen und Privatleuten hergeliehen werden, sodass ein aussergewöhnlich vollständiges Bild von den Leistungen dieser Schule ermöglicht wird. □

Wien. Ende Januar eröffnet die hiesige *Secession* ihre sechste Ausstellung. Sie wird ausschliesslich Hervorbringungen der japanischen Kunst aufweisen. ⁂

Budapest. Am 15. Januar hat die Jury für die *Winterausstellung der Landesgesellschaft für bildende Künste* die für diese Ausstellung vorhandenen Auszeichnungen verteilt und zwar folgendermassen: Stipendium des Vereins der Kunstfreunde (3000 Kronen): Karl Kernstock; Ipolyi Preis (2000 Kronen): Ladislaus Hegedüs für das Gemälde »Kain und Abel«; Preis des Herrn G. Ráth (600 Kronen): Karl Ferenczy für das Gemälde »Abendlandschaft mit Pferden«; Esterházy-Preis (600 Kronen): Edmund Tull für das Aquarell »Die Schmiede«. ⁂

Dresden. Im Königl. Kunstgewerbemuseum sind vom 1. bis mit 28. Januar zahlreiche Studien und Entwürfe für Dekorationsmalereien zu einer kleinen, aber recht interessanten Sonderausstellung vereinigt. Sie rühren von der Hand des kürzlich von Berlin nach Dresden verzogenen Malers *Albert Maennchen* her und sind geeignet, ein Bild von der Thätigkeit dieses jungen Künstlers aus den beiden letzten Jahren zu geben.

Berlin. Bei *Eduard Schulte* hat der *Künstler-West-Klub* wieder eine Gesamtausstellung veranstaltet. Dass sie besonders erfreulich wäre, kann man nicht sagen; da man von diesen Malern, die fast alle einen bedeutenden Namen in unserem Kunstleben sich errungen haben, etwas sehr Gutes oder doch sehr Interessantes erwartet, so ist man einigermassen enttäuscht. Das Meiste glaubt man schon früher gesehen zu haben — von Fortschritten, von dem Bestreben, fortzuschreiten ist diesmal leider sehr wenig zu spüren. Allerdings zeigt sich hier und da der Versuch, den Eindruck zu wecken, als ob ein solches Bestreben vorhanden wäre, so bei den ziemlich verunglückten nordischen Bildern *Normann's,* der plötzlich in der Weise Segantini's zu malen für gut findet. Aber so leicht, wie er es sich denkt, ist das doch nicht, wenigstens gereicht diesen Gemälden der Vergleich mit denen des Vorbildes nicht zum Vorteil. Sie sind farblos und ziemlich langweilig und wirken eher wie leicht getönte unruhige Zeichnungen. — Besser ist *Ludwig Dettmann* jener Versuch geglückt, sein Bild »Santa Maria« reicht zwar auch nicht an viele seiner früheren Schöpfungen hinan, aber es ist wenigstens poesievoll gestimmt und hat einen gewissen Stich in's Heroische. *Karl Langhammer's* »Heisser Abend in der Erntezeit« ist ein Bild, das mehr Lob verdient als die Arbeiten dieses Künstlers, die gleichzeitig bei Keller & Reiner zu sehen waren, es ist sehr stimmungsvoll, ebenso wie das »Haus

in der Einöde«, aber beide zeigen doch wieder, dass der Maler mehr will, als er vorläufig kann. Seine Farbenskala scheint nicht gross zu sein, er scheint in jede Landschaft mehr Eigenes hineinzulegen, als gut ist. — *Wilhelm Feldmann's* »Abend nach dem Gewitter« zeigt dagegen eine sehr bedeutende Leuchtkraft der Farbe, aber die Glut dieses Himmels teilt sich dem Beschauer trotzdem nicht mit; er bleibt kalt, rechte Stimmung kommt nicht auf. Ein anderes, das der Maler »Abendruhe« nennt, nimmt ebenfalls trotz der Feinheit in den Tönen nicht gefangen, vielleicht, weil man gerade die »Ruhe« vermisst. — *Rudolf Possin* giebt recht nette holländische Genrebildchen, doch scheint er eine etwas störende Vorliebe für Leute mit zu grossen Köpfen zu haben; sein »holländischer Strandbube« ist eine frische, sehr erfreuliche kleine Arbeit. — *Oskar Frenzel's* »Abend am Aussendeich« und »Nach Sonnenuntergang« sind gute Gemälde, besonders das letztere ist ein äusserst stimmungsvolles Bild. — *Willy Hamacher* bietet ein Seestück von riesigen Dimensionen, »Abendwolken«. Man sieht auf dieser grossen Leinwand nur Himmel und Meer, aber trotzdem fesselt das Werk, das wohl eine der besten Darbietungen des Klubs ist. — *Hendrich* sucht den Beschauer seiner Arbeiten zuweilen durch Mittel zu interessieren, die mit der Kunst recht wenig zu thun haben. »Die schlafende Erde« erinnert stark an die einst so beliebten Vexierbilder »Wo ist die Katz'« u. dgl. — Man sieht über Wiesenflächen im Vordergrunde, die in Dämmerung gehüllt sind, hinauf zur ragenden Bergeswelt, deren Schneegipfel den Körper einer liegenden weiblichen Riesengestalt bilden. Das Kunststück ist dem Maler, dem mehr gegeben ist, recht gut gelungen, aber es ist doch eine Spielerei, die der Kunst nicht würdig ist. — Desselben Malers Illustrationen zu Goethe's »Märchen« sind ebenfalls ziemlich schwach; von Goethe's Geist ist wenig darin zu spüren. — Sollte es nicht gut sein, wenn der Künstler, der früher so viel zu versprechen schien, jetzt aber anscheinend mehr durch die Quantität als die Qualität zu wirken sucht, mit seinem Talent etwas haushälterischer umginge. Woher soll bei solcher Hetzjagd die nötige Sammlung der Seele kommen?! — *Paul Hoeniger* lehnt sich mit gutem Gelingen in seinen Strassenbildern an ähnliche Sachen Skarbina's an, besonders glücklich in »Boulevard Montmartre.« — *Max Uth's* Aquarelle sind trefflich, wie fast alle seine bisherigen Leistungen, er beherrscht die Aquarelltechnik in wirkungsvoller Weise und weiss selbst mit so spröden Mitteln ausgezeichnete Lichtwirkungen, Farbentöne und Stimmungen zu erzielen. Man sehe nur das kleine »Im Städtchen« und das andere »Am Wasser«. — Die drei Porträtmaler der Vereinigung sind *Hanns Fechner,* der zwei sehr lebensvolle, mit sicherem Können durchgeführte Bildniszeichnungen ausstellt, *G. L. Meyn* und *Hans Looschen.* Letzterer zeigt einige Studienköpfe von hoher Vollendung. Sein »Alter Mann« ist eine Meisterleistung, sowohl an Charakteristik, wie Durchführung; er beweist wiederum, wie auch trotz des sorgfältigsten Eingehens auf das Intime ein frisches, kräftiges, durchaus nicht kleinlich wirkendes Bildnis möglich ist. Auch seine Rötelstudie, die einen vollbeleuchteten weiblichen Kopf darstellt, wie der weibliche Kopf in Oel befriedigen durchaus. — *G. L. Meyn* stellt eine Porträtskizze des bekannten deutsch-österreichischen Schriftstellers Karl Pröll aus, die so lebendig und packend ähnlich wirkt, dass der Wunsch gerechtfertigt erscheint, dieser Künstler möchte häufiger so keck hingeworfene, so trefflich und rasch aufgefasste Skizzen zur Ausstellung bringen. Hier zeigt er, wie viel er kann, er muss sich hüten, durch zu sorgfältige Durchführung an Frische zu verlieren. Das ist eben doch nicht jedermanns Sache, selbst wenn er so viel künstlerische Qualitäten besitzt, wie Georg Ludwig Meyn. — Ausser den Werken dieses Klubs ist bei Schulte z. Zt. noch sehr viel zu sehen. In *Hans Völcker, Franz Hoch* und *K. H. Müller,* sämtlich in München, erkennen wir Landschafter von sehr verschiedenartiger, aber bedeutender Begabung. Völcker insbesondere besitzt Tiefe und poetische Begabung. *Hans Borchardt-München* erfreut wieder durch seine reizenden Interieurs mit Staffage aus der Biedermaierzeit. — Die Schotten *Paterson* und *Austen Brown* bieten allerdings nicht viel Neues, aber das bekannte Gute. Vor allem der Letztere zeigt in einer grösseren Sammlung hohe Künstlerschaft. — Als Künstler von grosser Tiefe und reifem Können aber tritt noch einer der Unseren vor uns hin: *Eugen Bracht.* Er ist monumental, wie immer, aber zuweilen mehr, als nötig und gut ist, wie bei dem feintönigen »Lehmweg«. Seine »Pappeln im Wind«, sein »Morgenstern und Spree«, sein »Spreelauf« und sein »Wintertag im Oberspreegebiet« sind Meisterwerke, die nicht bloss erfreuen, sondern auch erheben. Weniger gelungen erscheint der »Abendregenbogen«; auch dieser grosse Meister hat das Problem, die farbige Brücke luftig zu malen, wie sie in der Natur erscheint, nicht gelöst. Ebenso gehört das »Waldschloss« nicht zu seinen besten

Finanzminister Dr. v. Miquel.
Marmorbüste von Prof. F. HARTZER im Gymnasium zu Lingen.

Arbeiten. Eugen Bracht ist fast sechzig Jahre alt — aber diese Ausstellung beweist aufs neue, dass er ein Junger geblieben ist, dass er rüstig vorwärts schreitet und dass wir noch vieles Schöne und Grosse von ihm erwarten dürfen. *P. W.*

VEREINE

München. Der Vorstand der *Künstlergenossenschaft* hat sich für 1900 folgendermassen constituiert: Franz von Lenbach, I. Vors.; Hans Petersen, II. Vors.; Richard Gross, I. Schriftf.; H. Koch, II. Schriftf.; Schmidt-Breitenbach, Kassierer. — Beisitzer: Bildhauer K. G. Barth, J. v. Kramer, J. Menges; Maler W. v. Diez, Kolmsperger, A. Lüben, Pacher, Scholz, Seitz und Fr. Simm; Architekten Drollinger und Krefft; Kupferstecher: Obermayer. -§-

Berlin. In der ersten ordentlichen Hauptversammlung des *Vereins Berliner Künstler* am 16. Januar wurde *Anton von Werner* zum I. Vorsitzenden wiedergewählt. -r-

AUSGRABUNGEN UND FUNDE

Ein in Tunis entdecktes römisches Mosaikpflaster. In Oglet-Atha, 70 Kilometer südöstlich von Sfax in Tunis, hat man auf einer Anhöhe in einer Tiefe von 1 Meter bis 1,50 Meter die Reste eines Pachthofes oder einer Villa aus römischer Zeit entdeckt. Die Ausgrabungen, über die Gauckler in dem soeben erschienenen »Bulletin Archéologique« berichtet, werden von Dubois fortgesetzt, aber haben schon jetzt zu interessanten Ergebnissen geführt. Bemerkenswert ist vor allem das dabei aufgefundene Mosaikpflaster eines grossen Saales, vielleicht eines Atrium. Die Schwelle und das Gemälde, an das sich ein geometrisches Motiv anschliesst, werden von derselben Umrahmung umschlossen. Nach dem Stil der Ausführung gehört das Mosaik etwa in die Mitte des zweiten Jahrhunderts. Die Schwelle ist mit Rautenmustern geschmückt, die in ein Rechteck hineingezeichnet sind. Das Gemälde, das nur verstümmelt erhalten ist, stellt eine Hetzjagd auf Gazellen dar. Der Schauplatz ist eine weite Ebene, mit Olivenbäumen, hoch gewachsenen Cypressen, dicht belaubten Orangebäumen und Weinbergen bepflanzt. Die Zeichnung verrät eine genaue Beobachtung der Natur. Die Jäger sind ohne Hut, mit glatt abgeschnittenem Haar und bartlosem Gesicht. Sie tragen kurze Röcke, deren Ärmel mit grossen länglichen Streifen und an den Schultern mit menschlichen Fratzen bestickt sind. Um den Hals ist gewöhnlich eine hellfarbige Krawatte geknüpft, deren beide Enden auf die Brust herabhängen. Die Beine sind immer nackt und die Fussbekleidung besteht aus einer Art von Halbschuhen von verschiedener Höhe. Die Gazellenjäger sind in verschiedener Stellung dargestellt. Einige stehen aufrecht und halten ihr Pferd am Zügel, andere traben gemächlich dahin, während einige in vollem Galopp dahinsausen. Kein Jäger ist bewaffnet. Sie haben nur eine Reitgerte und Peitsche, deren Stil in einem Ring endigt, durch den der Riemen gezogen ist. Die beiden Gazellen des Bildes sind in voller Lebendigkeit gezeichnet. Die eine nagt an einem Laubbüschel, während die andere, durch das Geräusch schon aufmerksam gemacht, den Kopf hebt. Die Gazellenjagd war damals ein sehr beliebter, aber auch sehr nützlicher Sport, da die Gazellen alle Anpflanzungen verwüsteten. So war das dargestellte Motiv ein sehr zeitgemässes Thema, das der Künstler wahrscheinlich auf besonderen Wunsch des Bestellers nach der Natur ausgeführt hat. Das Mosaik ist aber auch deshalb von besonderem Interesse, weil es beweist, dass damals in diesen Gebieten eine hohe Blüte der Baumkultur gegenüber der Getreidekultur vorherrschte und die Ebene nicht nur Olivenbäume, sondern auch Wein und Orangen getragen hat. §

VERMISCHTES

Rom. Schon am Abend vor der Weihnachtsvigilie begannen alle Glocken Roms gleich nach dem Avemaria das Anno santo einzuläuten. Die stille, kalte, nebelschwere Luft schien auf einmal mit tausend klangvollen Stimmen erfüllt, die aus nah und fern, laut und leise, fröhlich und klagend über die ewige Stadt dahinschwebten. Wer drinnen an der Arbeit war hielt inne, wer draussen auf der Strasse ging blieb stehn, und jeder fragte sich oder den anderen überrascht: was soll das bedeuten? Das heilige Jahr beginnt, sagte er sich selbst, wenn es kein Nachbar that, und jedermann fühlte, dass nun etwas altes abgeschlossen sei und etwas neues beginne. Ein Blatt im grossen Schicksalsbuch der Völker hatte sich gewandt, es war beschrieben und wohl zu lesen; aber die geheimnisvollen Züge der Zukunft hatte noch niemand zu deuten vermocht. — Die ernste ahnungsvolle Ehrfurcht vor dem Unbekannten gab auch der vornehmen Versammlung den Charakter, welche am Morgen des 24. Dezember in der Vorhalle der Peterskirche der Ankunft des Papstes entgegensah, rings in weitem Umkreis um die Porta santa geschaart. Nicht ein einziger der Versammelten konnte sich rühmen schon früher einmal die Öffnung der heiligen Pforte in St. Peter gesehen zu haben, denn es waren 75 Jahre vergangen seit Leo XII. diese Ceremonie zum letztenmal gefeiert hatte. Selbst als die hohen Bronzethüren des Constantinportales sich öffneten und die Prozession langsam und feierlich die Stufen herabschritt, regte sich die Menge kaum, und erst als die Kardinäle im Portal erschienen mit weissen Mänteln und weissen Mitren, jeder eine brennende Kerze in der Hand, wurde es unter den Zuschauern lebendiger. Die silbernen Trompeten begannen einen feierlichen Marsch, und da erschien auch schon der Papst oben an der Treppe, hoch über seiner ganzen Umgebung. Er war so blass wie die weissen Seidengewänder, wie seine Mitra und sein Mantel, er trug eine Kerze in der Linken und erteilte mit der Rechten den Segen. Langsam schwebte er über gesenkten Häuptern dahin bis man ihn vor seinem Throne niedersetzte, dessen Stufen er hinanschritt von zwei Kardinaldiakonen geleitet. Die Würdenträger scharten sich um ihn, und dann überreichte ihm der Grosspoenitenziar feierlich den goldenen Hammer. Als die Musik geendet hatte erhob sich der Papst und stand einen Augenblick allen sichtbar auf der höchsten Stufe seines Thrones, dann schritt er langsam die Stufen hernieder und wandte sich zur heiligen Pforte um welche rings die Kardinäle Platz genommen hatten, immer noch die flackernde Kerze emporhaltend. Zwei laute Hammerschläge ertönten und die kräftige Stimme Leo's XIII. wurde laut: Aperite, mihi portas iustitiae, worauf der Sängerchor die Antwort gab. Zum zweitenmal schlug der Papst die heilige Thür und es war totenstill als man klar und deutlich seine Worte vernahm: Introibo in domum tuam Domine. Wieder antworteten die Sänger, und dann schlug der Papst zum drittenmal stärker als vorhin gegen die Mauer und lauter als alles andere rief er die Worte: Aperite mihi portas quoniam nobiscum Deus. Es war ein feierlicher Moment als dann die Thür sich langsam senkte, als alle Glocken von St. Peter zu läuten begannen und die Sänger Palästrinas Jubilate anstimmten. Leo stieg aufs neue den Thron heran und während die Poenitenziare der Peterskirche die heilige Pforte mit Weihwasser wuschen, ruhte er und lauschte mit geschlossenen Augen den Klängen der Musik. Dann erhob er sich aufs neue. Man gab ihm die brennende Kerze in die Linke und das Kreuz in die Rechte und von dem ganzen Hofstaat umringt, näherte er sich wieder der heiligen Thür. Auf der Schwelle kniete er nieder und stimmte das Tedeum an, dann erhob er sich und gestützt auf zwei Kardinaldiakonen hielt er endlich seinen Einzug

in die Basilica durch das heilige Thor. Alle Ordensgenossenschaften, die Prälaten, das heilige Collegium folgten ihm; es war ein Anblick wie eine Vision, welche dem Auge langsam und allmählich in der Peterskirche entschwand. Keine unter den vielen Ceremonien der Römischen Kirche ist so einfach wie diese, keine ist ergreifender und sinnvoller. Denn mit der Öffnung der hl. Pforte öffnet die Kirche gleichsam ihren Schooss und Wunder und Gnaden ohne Zahl verspricht sich jeder fromme Katholik nachdem die Gnadenpforte aufgethan von dem nunmehr eingeweihten heiligen Jahr. Tausende von Menschen erwarteten den Papst in St. Peter, der endlich die Tiara auf dem Haupt allen sichtbar unter der Kuppel des Michelangelo erschien und mit ausgebreiteten Armen urbi et orbi seinen Segen erteilte. *E. ST.*

Budapest. Die von Fachleuten hochgeschätzte Sammlung des Magnatenhausmitgliedes *Georg Ráth* in Budapest ist zum Teil von der Kunstfirma Colnaghi in London erworben worden, was für Ungarn ein harter Verlust ist; man wundert sich, warum Herr Ráth die Bilder dem Staate zum Ankauf nicht angeboten hat. Unter den veräusserten Bildern finden wir z. B. zwei Werke von Rembrandt, welche vor zwei Jahren auf der Amsterdamer Rembrandt-Ausstellung viel bewundert wurden. Das eine ist ein weibliches Portät, das andere eine wundervolle Landschaft. Der Verkaufspreis des letztgenannten Bildes soll 100000 Mark betragen. -z.

Budapest. Acht Bilder von *Munkácsy*, über deren Ankauf sich das Ungarische Kultusministerium wegen einer Differenz von 2000 fl. nicht schlüssig machen konnte, sind von zwei Privatleuten, welche die Bilder nun in London zu verwerten suchen, für 8600 fl. erworben worden. ***

Paris. Wilder Streit ist unter den *Pariser Künstlern* entbrannt, der in einer unglaublichen Anmassung der Jury für die französische Kunstabteilung der Weltausstellung seinen Grund hat. Diese edle Jury besteht aus 56 Mitgliedern, und diese 56 Biedermänner haben beschlossen, dass nicht nur jeder von ihnen für *8 Bilder* Jury-Freiheit geniessen soll, sondern ausserdem jedes Mitglied eines der beiden Salons, das irgend einmal einer Jury angehört hat. Damit sind von den 1600 zur Verfügung stehenden Plätzen für Kunstwerke 1100 vergeben, in die übrigen 500 können sich die teilen, die das Glück haben, vor den Augen einer solchen Jury Gnade zu finden! Dabei soll diese Ausstellung ein möglichst umfassendes Bild von der Entwicklung der französischen Kunst während der letzten 10 Jahre geben! — Es wäre unglaublich, wenn nicht ähnliches anderswo auch vorkäme! Die Hauptsache bleibt das liebe Ich; nur keine allgemeinen grossen Gesichtspunkte! □

Berlin. Die Ausschmückungskommission des Reichstages beschäftigte sich in ihrer Sitzung vom 15. Januar wieder einmal mit dem ebenso vielbesprochenen wie harmlosen Stuck'schen Fries »Die Jagd nach dem Glück«. Da der Künstler auf der Zahlung der vollen, kontraktlich festgesetzten, allerdings sehr hohen Kaufsumme bestand, so hat sich nunmehr die Kommission, nach Vereinbarung mit dem Reichsamt des Innern, mit der Zahlung der Restsumme von 6000 M. einverstanden erklärt. Der Fries, auf den Stuck schon über 20000 M. Vorschuss erhalten hatte, befindet sich in einem Nebengelass des Reichstagsgebäudes und wird dort vorläufig bleiben. Wenn sich kein Käufer für das durchaus dekorative Werk findet, will der Fiskus es einem Museum zum Geschenk machen. — Der malerische Schmuck der Decke des Bundesratssaales soll zum Gegenstand eines engeren Wettbewerbes gemacht werden. -r-

Hamburg. Über den im Beginn des XV. Jahrhunderts thätigen hamburgischen *Meister Francke* und seine Bedeutung für die Gegenwart hielt Prof. Lichtwark in Hamburg einen Vortrag, in dem er sagte, die Kunsthalle besitze nichts Bedeutenderes als die Bilder dieses fast vergessenen Malers, und es werde auch schwerlich je etwas Hervorragenderes für sie zu erwerben sein. Nachdem der Vortragende sich über die mutmasslichen Gründe jenes Vergessenseins verbreitet hatte, sagte er u. a., Francke's Bedeutung liege vor allem darin, dass er eine speziell niederdeutsche Kunst bringe, eine Kunst voll Licht, Farbe und bewegten Lebens. Im Gegensatz zur italienischen Kunst werde bei der niederdeutschen Kunst jede Gebärde aus der Seele der dargestellten Personen heraus bestimmt, drücke jede Bewegung etwas Bestimmtes aus, und in dieser Darstellung der Gebärde sei Francke einer der grössten Meister überhaupt und von seinen Zeitgenossen auch in Hinsicht der koloristischen Begabung nirgends erreicht. -r-

Berlin. Der auf der *Grossen Berliner Kunstausstellung* mit Recht Aufsehen erregende, schöne, überlebensgrosse Brunfthirsch von *W. Rusche* wird auf Befehl des Kaisers in Lauchhammer in Bronze gegossen und soll im Juni im Jagdschloss Springe aufgestellt werden. -r-

VOM KUNSTMARKT

Köln a. Rh. Am 5. Februar 1900 gelangt die Gemälde-Sammlung des Baumeister Ed. Delitt durch J. M. Heberle (H. Lembertz' Söhne) zur Versteigerung. Dieselbe enthält in 88 Nummern hervorragende Gemälde vorwiegend von bedeutenden Meistern der vlämischen und holländischen Schulen des 17. und 18. Jahrhunderts. Der soeben erschienene illustrierte Katalog ist von genannter Firma gegen Portovergütung zu beziehen.

Der Hauptvorstand der Allg. Deutschen Kunstgenossenschaft in Berlin, Bellevuestr. 3, veröffentlicht einen Brief des Reichskommissars der Pariser Weltausstellung, Geheimrat Richter, zufolge welchem die Absendung der für die Ausstellung bestimmten Kunstwerke sich noch nicht empfiehlt. Der Brief, der uns mit Cirkular vom 16. Januar am 30. Januar zuging, lautet:

Paris, 88, Avenue des Champs Elysées,
den 15. Januar 1900.

Euerer Hochwohlgeboren beehre ich mich in Erwiderung auf das gefällige Schreiben vom 4. d. Mts. ergebenst mitzuteilen, dass ich die Ansicht des Herrn Professors Seidl, dass es unmöglich sein wird, die deutscherseits in Paris auszustellenden Kunstwerke schon zwischen dem 15. und 20. Februar in dem für sie bestimmten Gebäude unterzubringen, nur teilen kann. Ich bin der Ansicht, dass das Gebäude vor Mitte März nicht soweit gediehen sein wird, um die Ausstellungsgegenstände aufnehmen zu können. Ich werde mich wegen der Verlängerung der Frist für die Hersendung der Kunstwerke mit dem Generaldirektor der Ausstellung in den nächsten Tagen in Verbindung setzen und darf mir eine Mitteilung über das Ergebnis dieser Unterredung ergebenst vorbehalten. Jedenfalls werden Euere Hochwohlgeboren aber gut thun, schon jetzt die beteiligten Stellen darüber zu unterrichten, dass die Absendung der Kunstwerke aus dem oben erwähnten Grunde erst zu einem wesentlich späteren Termin, als ursprünglich in Aussicht genommen war, wird erfolgen können.

Mit dem Ausdruck der vorzüglichsten Hochachtung habe ich die Ehre, zu sein

Euerer Hochwohlgeboren
sehr ergebener
Richter.

Radierungen aus der Zeitschrift für bildende Kunst.

Neuerscheinungen der Jahre 1898/99.

Maler oder Bildhauer	Nr.	Radierer	Gegenstand	Abdrucksgattung	Preis
F. Schmutzer	487	Originalradierung .	Holländisches Mädchen	Vor der Schrift	2,00 Mark
Rembrandt	488	Heliogravüre . .	Kopf seines Bruders .	„	„
B. Pankok	489	Originalradierung .	Mutter und Kind . . .	„	„
F. Hollenberg	490	„	Landschaft	„	„
W. Leistikow	491	„	Landschaft	„	3,00 Mark
V. Vorgang	492	Fr. Krostewitz . .	Herbst im Park . . .	„	2,— „
P. Hey	493	Originalradierung .	Schachspieler	„	„
H. Wolff	494	„	Mädchenkopf	„	„
K. Breitbach	495	Fr. Krostewitz . .	Ernste Stunden . . .	„	„
F. R. Weiss	496	Originalradierung .	Die Stadt	„	„
Van Dyck	497	P. Halm	Maria Ruthwen . . .	„	„
H. Wolff	498	Originalradierung .	Porträt des Malers Völkerling	„	„
C. Th. Meyer-Basel . .	499	„	Landschaft	„	„
O. Gampert	500	„	Landschaft	„	„
H. Reifferscheid . . .	501	„	Alte Frau	„	„
H. Robert	502	P. Halm	Architekturbild	„	„
M. Liebermann . . .	503	A. Krüger . . .	Sonntag Nachmittag in Laren	„	„
Ph. Frank	504	Originalradierung .	Schwäne	„	„
P. Hey	505	„	Rothenburg o. v. T. .	„	„
Carreño de Miranda .	506	F. Wilisch . . .	Gründung des Trinitarierordens	„	„
H. Wolff	507	Originalradierung .	Herren Porträt	„	„
Mathies-Masuren . . .	508	„	Landschaft	„	„
A. Cossmann	509	„	Lesendes Mädchen . .	„	„
P. Hey	510	„	Junge Dame	„	„
A. Struys	511	Heliogravüre . .	Hoffnungslos	„	„
„ „	512	„	Der Besuch beim Kranken	„	„
M. Röder	513	Originalradierung .	Pinienhain	„	„

Für die Redaktion verantwortlich: Prof. Dr. *Max Gg. Zimmermann* in Grunewald-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf.* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

HERAUSGEBER:

PROFESSOR DR. MAX GG. ZIMMERMANN

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Gartenstrasse 15

Neue Folge. XI. Jahrgang. 1899/1900. Nr. 15. 15. Februar.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

AUSGRABUNGEN AUF DEM FORUM ROMANUM

VON WALTHER AMELUNG.

Die Archäologie ist eine junge Wissenschaft; jede Generation tritt den Problemen mit neuen Gesichtspunkten entgegen, die häufig die Ansichten der vergangenen Generation von Grund aus umstürzen; die Arbeit des Spatens fördert Überraschungen um Überraschungen an das Licht; ja es liegt wohl im Wesen vieler Aufgaben dieser Wissenschaft und ihren Bedingungen, dass manche Resultate ewig schwankend bleiben müssen. Dieses Unfertige, Tastende, Gährende hat für die Jünger der Archäologie, wenigstens für die, die sich durch die augenblickliche Unsicherheit nicht zu sentimentalem Weltschmerz entmutigen lassen, etwas ungemein Reizvolles; es nimmt alle Geisteskräfte in geschärftem Masse in Anspruch. Dem Laien, der gerne auf sicheren Resultaten ausruht, um sich schmärmend den Launen seiner Phantasien zu überlassen, erregt dieser Zustand leicht ein unbehagliches Gefühl; und was wird man sagen, wenn man vernimmt, wie der Spaten seit November 1898 daran ist, eine Stätte — zum Teil zerstörend — umzugestalten, auf der jeder Romfahrer mit Schauern der Ehrfurcht seine Gedanken hat wandern lassen, die er sich bevölkert hat mit den grossen Gestalten der römischen Geschichte, — wenn man erfährt, dass der Boden der sacra Via, auf dem die Schatten seiner Einbildung herumwallten, fast durchweg ein schlechtes Machwerk mittelalterlicher Zeiten oder gar dieses Jahrhunderts ist oder vielmehr war. Man muss hoffen, dass der tiefer denkende Teil des Publikums sich versöhnen lassen wird durch die grosse Menge neuer wichtiger Entdeckungen, und dass diese den Anlass zu eingehendstem Interesse und freudigster Anteilnahme geben werden, Anteilnahme auch an den Arbeiten der Wissenschaft, die nun begonnen hat, die praktischen Resultate der Ausgrabung, die übrigens noch nicht beendigt sind, theoretisch zu bewältigen. Dass diese Arbeiten leider nicht, wie es zum Segen der Wissenschaft und der Wahrheit wünschenswert wäre, durch friedlichen Wettstreit aller verfügbaren Kräfte gefördert werden, sondern zu hässlichen Auseinandersetzungen geführt haben, hat die kleinliche Reizbarkeit und Eitelkeit verschiedener Elemente in der offiziellen italienischen, spezieller der römischen Gelehrtenwelt verschuldet, durch deren Begünstigung der derzeitige Unterrichts-Minister G. Baccelli seine entschiedenen Verdienste, die er sich um die Förderung der Ausgrabungen erworben hat, sicher nicht vergrössert. Uneingeschränktes Lob verdient die begeisterte Hingabe des technischen Leiters der Ausgrabungen, des Ingenieurs Boni, der die für einen einzelnen Menschen schier überwältigenden Schwierigkeiten mit unermüdlichem Eifer und grossem Geschick zu bezwingen trachtet. Am leichtesten wird ein Überblick zu gewinnen sein, wenn der Leser mir von Gebäude zu Gebäude, einem Gang auf dem Forum entsprechend, folgen will; natürlich ist, dass aus dem fast überall angegrabenen Boden noch viele ungelöste Rätsel in Form von wirr durch einander laufenden Mauerzügen emporragen. Grössere Sicherheit kann hier erst gewonnen werden, wenn alle Reste sorgfältig aufgenommen, gemessen und gezeichnet sind.

Der Besucher gelangt auf der neuangelegten Zugangstreppe nicht mehr wie früher auf den Cella-Boden des Castortempels, sondern direkt herunter auf das Pflaster des *Vicus tuscus,* der Strasse zwischen dem genannten Tempel und der Basilica Julia. Hier empfängt uns das erste Rätsel; man hat in einiger Tiefe unter dem Pflaster einen Ziegelfussboden gefunden, von dem es bisher ganz unklar ist, zu welchem Gebäude er gehört haben könnte, der aber sicher beweist, dass die Strasse in älterer Zeit, d. h. vor dem Bau der Basilica Julia durch Cäsar eben hier nicht liegen konnte.

Wendet man sich dann zunächst rechts um das Fundament des *Castortempels* herum, so wird mancher Besucher, der seit längeren Jahren die Stätte nicht gesehen hat, auch hier an der Front des Tempels Veränderungen bemerken. Früher führte eine schräg abfallende Mauermasse zur Höhe des Tempels empor. Es war der deutsche Topograph O. Richter, der hier im Jahre 1897 nach Beseitigung der rohen Mauermasse Spuren eines älteren sorgfältig und schön an-

gelegten Aufgangs mit je einer Seitentreppe und glatter Front entdeckte, der seiner Annahme zufolge gelegentlich den Rednern der Oppositionspartei als *Rednerbühne* gedient hat, worauf denn auch gewisse Zeugnisse antiker Schriftsteller zu deuten scheinen. Die glatte Front mit Ablauf unten liegt jetzt frei; den linken Treppenaufgang hat man zum Teil restauriert mit den erhaltenen Resten der Marmorstufen.

Dicht daneben überspannte ein *Triumphbogen des Augustus* die Sacra via. Bisher sah man nur die vier glatten quadratischen Oberflächen des Fundaments, auf denen die vier Pfeiler des Bogens ursprünglich aufsetzten. Jetzt hat man die Reste dieser Pfeiler, die bisher vernachlässigt und den meisten unkenntlich umherlagen, auf diesen vier Flächen aufgebaut.

Von hier aus gelangt man geradeaus zu dem runden Fundamentkern des *Vesta-Tempels*. Es ist ein Lieblingsgedanke des Ministers Baccelli, diese Stätte, die einem der heiligsten Kulte des alten Rom geweiht war, wieder herzustellen. Hauptsächlich, um die Möglichkeit dieses Unternehmens, d. h. die Festigkeit der Fundamente zu prüfen, hat man diese, die bisher dem Auge verborgen lagen, ausgegraben. Man fand eine ringförmige Tuffmauer und darin einen Kern von Gussmauer; in seinem Innern einen kellerartigen Raum, der wahrscheinlich zur Bergung von Asche gedient hat; der Leser weiss, dass im Vestatempel stets ein Feuer lebendig erhalten werden musste. Wir erfahren, dass der Abgang (stercus) jährlich einmal aus der aedes Vestae fortgeschafft wurde; es musste also ein Raum vorhanden sein, in dem er bis dahin geborgen wurde. In der Nähe liegen Reste des Gebälks und der Kassettendecke des Tempels umher; sie sind aber so gering, dass eine Rekonstruktion unverhältnismässig grosse Kosten bereiten würde.

Wendet man sich hierauf dem *Haus der Vestalinnen* zu, so bemerkt man an seinem Äussern einen kleinen *kapellenartigen Anbau*, eine Ädicula, die mit Benutzung antiker Reste hier an ihrem ursprünglichen Platz errichtet ist. Zwar entspricht ihr heutiges Aussehen nicht ganz dem ursprünglichen: das Gebälk wird getragen von einer unkanellierten Travertinsäule und einem Pfeiler, während es einst zwei kanellierte Marmorsäulen stützten. Die Reste der Inschrift sagen uns, dass Senat und Volk die Aedicula errichtet haben; sie barg ein Bild der Vesta, während in dem Tempel bekanntlich kein Bild der Göttin vorhanden war.

Auch im Innern des Hauses der Vestalinnen hat man unter dem bisher bekannten Paviment Reste älterer Anlagen gefunden. Das Fragment von der *Statue einer Vestalin*, das bei dieser Grabung gefunden wurde, ist von später, sehr geringer Arbeit; man hatte, wie in den meisten Fällen eine griechische Gewandfigur benutzt und ihr den Porträtkopf der Vestalin aufgesetzt; also auch für das eigenartige Kostüm dieser Priesterinnen, das, wie sich nach neueren Forschungen immer deutlicher herausstellt, vorbildlich für die Kleidung der Nonnen wurde, hat uns dieser Fund nichts Neues gelehrt. Die überall fühlbare Absicht, nicht nur gründlicher in der Tiefe zu forschen, sondern auch das Gefundene besser zu erhalten als früher, hat auch im Haus der Vestalinnen dazu geführt, die Fussböden in den Räumen, die das Atrium umgeben, zu restaurieren und diese Räume z. T. mit Dächern zu versehen. Auch im Nordosten des Atriums sind die Arbeiten gründlich vorgegangen. Zahlreiche Mauerzüge von Gebäuden verschiedener Epochen laufen durch einander und erregen schon allein dadurch selbst für den, der diese Züge nicht voneinander zu scheiden weiss, die Vorstellung einer in ununterbrochener Lebhaftigkeit fortschreitenden geschichtlichen Entwicklung.

In einem Abzugsgraben innerhalb des Hauses der Vestalinnen endlich wurde ein reicher Schatz von prächtig erhaltenen *Goldmünzen* aus der Zeit der Kaiser Constantius II., Valentinian III. und Anthemius (5. Jahrh. n. Chr.) gefunden. Er wurde dort wohl in Kriegswirren geborgen und sein Besitzer mag durch den Tod verhindert worden sein, das verborgene Gold wieder zu heben. Die meisten Münzen sind so vorzüglich erhalten, dass man annehmen muss, sie seien kaum oder gar nicht in Umlauf gewesen, als man sie versteckte.

Kehren wir zum Bogen des Augustus zurück, so öffnet sich jetzt in vollkommener Deutlichkeit nach Osten hin ein Strassenarm der Sacra via zwischen dem Eingang zum Haus der Vestalinnen und der *Regia, dem Amtslokal des Pontifex Maximus,* an dessen der Strasse zugekehrter Wand die bekannten, jetzt im Conservatoren-Palast befindlichen Consular-Fasten, Verzeichnisse der Magistrate und eventuellen Triumphe für jedes Jahr, eingemauert waren. Die Fundamente dieses Baues sind erst jetzt freigelegt worden; man betritt den Vorraum von Osten her — Teile seiner Marmorwandungen sind erhalten —, dann das Innere, die ursprüngliche Schwelle überschreitend. Auf dem Boden des Innenraumes fällt ein kreisrundes Fundament auf, umgeben von einem Ring von Tuffquadern. Man vermutet, dass in dem Rundbau, den dies Fundament getragen haben muss, die heiligen Lanzen des Mars aufbewahrt worden seien, deren Rasseln den Römern ein sicheres Vorzeichen folgenschwerer Ereignisse war; so sollen sie in der Nacht vor dem Tode Cäsar's, die der Diktator eben hier in der Regia verbrachte, gerasselt haben. Die Erinnerung an jenes Schicksal lenkt unsern Blick nordwärts hinüber zu dem Templum Divi Julii, doch ehe wir uns dort vergegenwärtigen, was uns die neuen Ausgrabungen lehren, bemerken wir noch zu beiden Seiten der Regia je eine Öffnung einer *Cisterne* von bedeutender Ausdehnung, von denen die eine mitten in dem Arm der Sacra via liegt. Ihre Anlage dürfte also einer älteren Zeit angehören als der Bauplan, den wir jetzt durchgeführt vor uns sehen. In der anderen Cisterne fanden sich ausser Scherben von Gefässen allerlei Schreibutensilien. Sie werden von den Schreibern herrühren, die hier um die Regia ihre Bureaus haben mussten; ein solches Bureau lag auch in der Nähe der Rostra beim Severusbogen, die sog. Schola Xantha, von der späterhin noch die Rede sein wird. In der Nähe der Regia überspannte die Sacra via der *Ehren-*

bogen der Fabier — Fornix Fabianus —, der im Jahre 121 v. Chr. von Q. Fabius Maximus errichtet worden war. Wenn man auch den Ort, an dem er stand, bisher nicht genau hat ermitteln können, ist es doch gelungen, so zahlreiche Reste seiner Wölbung aufzufinden und in der ursprünglichen Ordnung zu vereinigen — sie liegen auf dem Boden gegenüber dem Templum Divi Romuli (S. S. Cosma e Damiano) —, dass man wohl daran denken kann, dieses ehrwürdige Denkmal republikanisch-römischer Architektur wieder aufzurichten.

Das Templum Divi Romuli selbst dient jetzt, ebenso wie ein kleiner abgegrenzter Bezirk südlich daranstossend, zur Bergung von interessanten leicht transportablen Fragmenten von Inschriften und Skulpturen. Es mag an dieser Stelle erwähnt werden, dass man dem steigenden Bedürfnis nach besserer Konservierung bedeutsamer kleinerer Funde auf dem Forum durch die Anlage eines besonderen *Museums* Rechnung tragen will. Der geeignetste Ort dafür wäre wohl das in die Ruinen des Templum Veneris et Romae eingebaute, auf der Höhe zwischen Forum und Colosseum gelegene Kloster der Kirche S. Francesca Romana. Doch ist man sich über die Wahl des Ortes noch nicht einig.

Zwischen der Apsis der Constantins-Basilika und dem sog. Templum sacrae urbis hat man bis zu den Fundamenten gegraben; doch ist die Hoffnung, hier weitere Fragmente des antiken Stadtplanes aufzufinden, nicht erfüllt worden.

Verfolgen wir nun, von hier uns rückwärts wendend, den Hauptarm der *Sacra via* nach den tiefer gelegenen Teilen des Forum, d. h. bis zum Templum Divi Antonini et Divae Faustinae, so finden wir hier den Strassenboden durch die neuen Ausgrabungen in beträchtlich grösserer Tiefe als bisher. Ein bis anderthalb Meter unter dem bisherigen Pflaster hat man den Strassenboden gefunden, der thatsächlich aus antiker Zeit stammt, während die Anlage des oberen höchstens für mittelalterlich gehalten werden kann. Die antike Pflasterung ist weit regelmässiger und besser, dem höheren Kulturzustand entsprechend. Im Zusammenhang damit hat man denn auch die Stufen vor dem Faustinatempel bis in grössere Tiefe blossgelegt, so dass nun der Aufgang mit der imposanten Vorhalle des Tempels — der Altar liegt auf halber Höhe inmitten der Stufen — weit bedeutender wirkt.

(Schluss folgt.)

BÜCHERSCHAU

Il piccolo italiano. Ein Handbuch zur Fortbildung in der italienischen Umgangssprache und zur Einführung in italienische Verhältnisse und Gebräuche, verfasst und mit Aussprachehilfen versehen von *Dr. O. Hecker,* Lektor der italienischen Sprache an der Universität Berlin. 12⁰. 164 S. Karlsruhe, J. Bielefeld's Verlag. Preis geb. M. 2.40.

Das sehr ansprechende handliche Büchlein ist kein Sprachführer in dem landläufigen Sinne, sondern es bietet das Wissenswerteste der italienischen Umgangssprache gleich in dem fremden Idiom selbst und trägt so ein durchaus modernes Gepräge. Die 25 Kapitel, in die der Stoff gegliedert ist, lassen kaum etwas vermissen, was für den Fremden, der doch im Punkte der Sprache häufig ungenügend vorbereitet das Land betritt, unumgänglich notwendig ist. Mit grosser Sorgfalt ist der Autor bei der Abfassung des Textes bemüht gewesen, sich knapp, präzise und schlicht auszudrücken, um die Lektüre nicht unnötig zu erschweren. Auch für die Aussprache hat der Verfasser sehr wertvolle Hilfen gegeben, so dass man kaum fehlgehen kann. Wir halten das kleine, überaus anziehend geschriebene Buch für sehr geeignet, den Besucher Italiens auf allen Gebieten des Verkehrs in sprachlicher Beziehung ungemein rasch auf eigene Füsse zu stellen, zumal der beigefügte Index das Aufsuchen des einen oder andern Ausdruckes sehr erleichtert.

G. K.

NEKROLOGE

Paris. Hier erlag, kaum 27 Jahr alt, der belgische Maler H. Evenepoël einem Typhusanfalle. Er hatte seit 1895 im Marsfeld-Salon ausgestellt und durch seine äusserst kräftigen Bildnisse und Bilder aus dem Pariser Leben die schönsten Hoffnungen erregt. — Ferner starben der durch seine Statuen des Dichters Rouget de l'Isle», Ledru-Rollin's, Berryer's etc. bekannte Bildhauer Leopold Steiner und der Architekt Paul Sédille, der durch seine Eisenkonstruktionen, insbesondere das häufig nachgeahmte Warenhaus zum Printemps, weit über Paris hinaus sich einen guten Namen erworben hatte.

G.

PERSONALNACHRICHTEN

Budapest. Die grosse goldene Medaille des Vereins für bildende Künste ist einstimmig dem Architekten *Edmund Lechner* für seine künstlerischen Gesamtleistungen zuerteilt worden.

* * *

WETTBEWERBE

Hamburg. Ein *Preisausschreiben für deutsche und deutsch-österreichische Maler* erlässt der Vorstand des im Bau befindlichen deutschen Schauspielhauses hier, und zwar zwecks Gewinnung von Entwürfen für zwei Plafondgemälde, die an Ort und Stelle auszuführen sein werden. Für das grössere Bild (11 : 7 m) sollen M. 6500, für das kleinere (9 : $3^1/_2$ m) M. 3500 ausgegeben werden. Als erster Preis ist die Erteilung des Auftrages, als zweiter M. 500.—, als dritter M. 300.— festgesetzt. Das Bureau des Theaters, Kirchenallee, Hamburg, sowie Fellner & Helmer in Wien, Servitengasse 7, erteilen nähere Auskunft. — Letzter Einlieferungstermin der Skizzen ist der 20. Februar. -r-

Meran. Ein *Stipendium von 1000 Kronen* soll vom Jahre 1900 ab alljährlich an junge Tiroler verliehen werden, die irgend einem Zweige der bildenden Kunst sich widmen wollen. Gesuche nebst Taufschein und Führungsattest, sowie Nachweis der Familien- und Vermögensverhältnisse und Zeugnisse über die bisherigen Studien und Leistungen sind unter Beifügung einer selbständigen Arbeit bis Ende April a. c. an den Landesausschuss zu richten.

* * *

Dresden. Zur Erlangung von Vorlagen für sein Prämienheft 1901 erlässt der *Sächs. Kunstverein ein Preisausschreiben* unter den sächsischen oder in Sachsen lebenden Künstlern. Es werden fünf kleinere zu einem Heft vereinigte Werke der graphischen Künste verlangt. Mechanische Wiedergaben und solche Radierungen, die schon veröffentlicht sind, werden nicht angenommen. Vorschläge für je zwei der erwähnten Blätter, die entweder in der Bezeichnung nachzubildender Kunstwerke, oder in Entwürfen, oder direkt in Einsendung von Radierungen u. dgl. bestehen,

sind bis 1. Mai 1900 an das Direktorium des Sächsischen Kunstvereins, hier, zu richten. Alles nähere ist zu erfahren durch den Kastellan des Sächsischen Kunstvereins, Dresden. ∞

DENKMÄLER

Budapest. Der Bildhauer *Barnabas Holló* hat das Modell des Standbildes Stefan Vocskay's, des ungarischen Glaubenshelden, fertiggestellt, eines der zehn vom König der Nation geschenkten Denkmäler. Es ist für den Rundplatz der Andrássystrasse bestimmt. * * *

Budapest. *Johann Fadrusz* hat das Modell des für die Stadt Klausenburg bestimmten kolossalen Reiterdenkmals des Matthias Corvinus fertiggestellt. Es ist ein Werk von machtvoller Schönheit und monumentaler Geschlossenheit. * * *

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Paris. In den meisten *öffentlichen Sammlungen* finden augenblicklich Neuordnungen oder wenigstens Umgestaltungen einiger Säle statt, die noch vor Eröffnung der Weltausstellung beendet sein sollen. Am durchgreifendsten sind die Anderungen bei der *Gemäldesammlung* des *Louvre.* Für diese sind durch Hinzuziehung der westlichen Hälfte der Galerie du Bord de l'Eau bis zum Pavillon de Flore zwei grosse neue Säle und vierzehn Kabinette gewonnen worden. In den grössten Saal, der vom Architekten Redon gänzlich neu dekoriert worden ist, sind achtzehn von den grossen Rubensbildern aus dem Leben der Maria von Medici übertragen worden, der andere wird die übrigen drei Bilder dieser Folge und die Gemälde von Jordaens und van Dyck enthalten, während die kleinen Räume die Holländer aufnehmen werden. Die bisher stark überfüllte Grande Galerie, aus der ausserdem die altfranzösischen Bilder entfernt werden, wird dadurch so entlastet, dass nicht nur die Italiener, Spanier und die übrigen Vlamen weitläufiger gehängt werden, sondern auch die Deutschen und Engländer in ihr Platz finden können. Die französischen Säle werden wenige Veränderungen erleiden; doch sollen einige der grossen »Maschinen« des 17. und 18. Jahrhunderts im Pavillon Denon, der bisherigen Salle des Portraits, untergebracht werden. Die altfranzösischen Bilder wandern in die bisherigen Säle der deutschen und englischen Schulen. Ob die Sammlung La Caze aufgelöst wird, soll sich in diesen Tagen entscheiden. Die künftige Anordnung wird also die folgende sein: Alle fremden Schulen in der Reihenfolge Italiener, Spanier, Deutsche, Engländer, Vlamen, Holländer, in der Grande Galerie und den anstossenden neuen Sälen, sämtliche Franzosen in den übrigen Sälen. Der Zopf des Salon Carré wird bei dieser Umgestaltung dem Louvre leider nicht abgeschnitten werden. — Auch das *Musée des Sculptures modernes* hat einen neuen Saal erhalten, nämlich die Salle de Carpeaux hinter der Salle de Rude. — Im *Luxembourg* ist soeben die Ausstellung der Handzeichnungen von Puvis de Chavannes eröffnet worden. Es sind hauptsächlich Zeichnungen für die Gemälde im Pantheon und im Museum von Amiens, darunter der erste Entwurf für »Pro Patria Ludus« und die wundervollen Rötelzeichnungen für die »Ruhe«. Da der einzige den ausländischen Bildern angewiesene Raum des Museums schon seit langem nicht mehr ausreicht, hat sich der Konservator, Herr Bénédite, entschliessen müssen, die Werke in drei Gruppen zu teilen und jede dieser Gruppen abwechselnd einige Monate auszustellen. Zunächst werden die Engländer und Amerikaner, dann die Belgier und Holländer und zum Schluss die Italiener, Spanier, Deutschen und Skandinavier an die Reihe kommen. Im Skulpturensaal ist soeben ein herrliches grosses Bronzerelief »Amor Caritas« von Saint-Gaudens aufgestellt worden. — Das *Museum der Gypsabgüsse* im Trocadéro ist wegen der Neuordnungen augenblicklich vollständig geschlossen. G.

Paris. Aus der Unzahl der augenblicklich stattfindenden *kleinen Ausstellungen* ist nur wenig Bemerkenswertes zu berichten. Bernheim hat nacheinander sehr sehenswerte Ausstellungen der Impressionisten Sisley, Lebourg und Renoir veranstaltet. Bei Hessèle hatte sich im Januar zum erstenmale der in Paris ansässige Deutsche *Paul Hermann* oder Henri Héran, wie er sich als Künstler zum Unterschied von dem Zeichner Hermann — Paul nennt, einer der begabtesten Anhänger der symbolistischen Schule, mit einer grossen Reihe von Zeichnungen und Radierungen dem Publikum vorgestellt und einen bemerkenswerten Erfolg davon getragen. Doch fanden seine Porträts — Cesar Franck, Beethoven, verschiedene Mitglieder der jüngsten Wiener Dichterschule u. s. w. — noch mehr Beifall als seine Phantasie-Schöpfungen. Jetzt ist er von einem jungen Spanier, *Ramon Pichot,* abgelöst worden, dessen ungemein kraftvolle Pastellzeichnungen spanischer Bauern und Zigeunermädchen eine ungewöhnlich starke Individualität verraten. G.

Berlin. Im Jahre 1901 wird hier, nach fünfjähriger Pause, wieder eine *grosse internationale Kunstausstellung* stattfinden. -r-

Karlsruhe Der Badische Kunstgewerbeverein beabsichtigt, während des Sommers 1901 eine *Ausstellung für Glasmalerei* und Verwandtes zu veranstalten, deren Protektorat der Grossherzog übernommen hat, und die ausser modernen Glasgemälden, Kunstverglasungen, Glasätzungen u. s. w. auch Entwürfe zu farbigen Glasfenstern, technisch interessante Arbeiten älterer Kunstperioden und einschlägige Text- und Illustrationswerke enthalten soll. Das Programm der Veranstaltung wird in nächster Zeit an die Interessenten versandt werden. Es sollen Ehrenpreise und Medaillen zur Verteilung gelangen. §

Brüssel. Die belgischen Künstler sind zur Beteiligung an einer Internationalen Plakatausstellung eingeladen worden, die im Monat Februar in Kiew stattfinden soll. □

Genf. Eine Vorausstellung der für die Pariser Weltausstellung bestimmten Werke schweizerischer Künstler findet z. Zt. hier statt. Die Zahl der angemeldeten Kunstwerke ist sehr gross; schon Ende Januar waren gegen 500 eingetroffen, die einen Raum von etwa 1400 Quadratmetern in Anspruch nahmen. □

Kiel. Im *Thaulow-Museum* ist seit kurzem eine Kollektion von Thongefässen zur Ausstellung gelangt und angekauft worden, welche zum Besten gehören, was auf diesem Gebiete im modernen Kunstgewerbe bisher bei uns geleistet worden ist. Die Gefässe stammen aus der Mutzschen Kunsttöpferei in Altona und erregten schon vor Monaten in Hamburg die Aufmerksamkeit der Kennerkreise und Museumsdirektoren. So hat auch das Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg eine Anzahl erworben, und bei einem kürzlichen Besuche des Direktors und des Vorsitzenden vom Pariser Musée des arts décoratifs wurde gleichfalls eine Auswahl derselben für die Pariser Sammlung getroffen. Die besonders feinen, farbigen und geflossenen Glasuren, welche diese Gefässe auszeichnen, erinnern in ihrem matten Glanz an die älteren Seladon-Porzellanerzeugnisse, doch sind sie noch abwechslungsreicher und vielfarbiger als diese. Ihr Hauptwert beruht in erster Linie darauf, dass sie infolge einer genauen Kenntnis der chemischen und Vertrautheit mit den materiellen Schwierigkeiten des Herstellungsprozesses aus dem gesunden

Boden des Handwerks herausgewachsen sind, um sich durch ihre geschmackvolle Ausführung zu künstlerischen Leistungen zu erheben. Die Formen sind, vereinzelte Ziergefässe ausgenommen, in der Mehrzahl wirkliche Gebrauchsformen, indem sie auf den praktischen Gebrauchszweck Rücksicht nehmen. Schalen und Vasen zur Aufnahme von blühenden Zweigen oder Blumensträussen, flache Schalen zum Einlegen von Vergissmeinnichtsträusschen, japanische Wand-Hängevasen (wobei, statt der Durchlöcherung der Vase, gespaltene Henkel angebracht sind) entfalten einen erstaunlichen Reichtum an Tonfeinheiten, die nur durch unausgesetzte Versuche und Experimente erzielt werden können. Als eine glückliche Neuerung dürfen auch die Fingerkummen bezeichnet werden, welche bestimmt sind, die früheren gläsernen Fingerkummen zu ersetzen, die nach der Mahlzeit den Gästen gereicht werden. Wenn diese Flachgefässe mit den am Rande, an der Innenwand nur am Boden zusammengeflossenen, vielfarbigen Glasuren mit Wasser gefüllt werden, so wirken dieselben äusserst reizvoll durch das Durchschimmern des farbigen Lustres bei der geringsten Bewegung des Wassers. Eine, gesunde »prinzipielle Auslassung« zeigen die Blumenvasen und Hochgefässe: sie haben keine bestimmte Zeichnung an der Aussenseite! Das nur dekorativ gut verwendbare Gräser-, Wurzel- und Blumenstengelmotiv ist bei diesen Gebrauchsgefässen fortgelassen, weil es störend und unlogisch wäre bei Vasen, die nicht als blosse Dekorationsstücke, sondern als Folien zur Aufnahme lebender Blumen dienen sollen. Wir können auf diesen Unterschied in allen Erzeugnissen des Kunsthandwerkes nicht häufig genug hinweisen. Eine Vase ist eine Folie, welche den Gegenstand, den sie aufnimmt, umschliessen, nicht aber äusserlich wiederholen soll. Es ist eine Geschmacklosigkeit, auf die Aussenseite einer Blumenvase gemalte Blumen zu »kleben«, wie das heutzutage so häufig geschieht und irrtümlicher Weise für »modern« ausgegeben wird. Das wird bei den Mutz'schen Gefässen mit richtigem Blick vermieden und darum sind auch diese Erzeugnisse des zeitgenössischen Kunsthandwerkes in Deutschland mit doppelter Genugthuung zu begrüssen. — Auf der Pariser Ausstellung werden diese Gefässe in reicher Auswahl in der kunstgewerblichen deutschen Abteilung vertreten sein. *W. Schölermann.*

Berlin. Bei *Gurlitt* ist zur Zeit nicht gerade sehr viel Gutes zu sehen, wenn man von einigen schon bekannten älteren Bildern absieht. Unter diesen sind allerdings ein paar ganz vorzügliche, wie *Liebermann's* »Holländische Nähschule« und ein holländisches Interieur von feinster Stimmnng und eigenem koloristischen Reiz. Dann ein echter und gerechter *Thoma,* »Sommeridyll« genannt, das durch eingehende zeichnerische Durchführung der Baumgruppen auffällt, die trotzdem nicht kleinlich wirkt, ein Werk, vor dem man alles in allem wieder die Empfindung hat, dass nur ein durch und durch Deutscher es malen konnte. *Knaus'* »Wintervergnügen« gehört nicht zu den besten Leistungen dieses Meisters, von dessen Lebenswerk die gleichzeitige Akademieausstellung ein so interessantes Bild giebt; dafür aber sind hier zwei Zeichnungen eines anderen Grossen zu sehen, ein Studienkopf und eine Handstudie, für die man weder ein grösseres Lob noch ein bezeichnenderes finden kann, als es in dem Namen ihres Urhebers zusammengefasst erscheint: *Adolf Menzel.* F. v. Schennis hat eine treffliche »Römische Landschaft« ausgestellt, die hohes Lob verdient; man muss sie als ein einheitliches, geschlossenes Kunstwerk bezeichnen, während gerade diese Ruhe dem zweiten Bilde desselben Künstlers »Nemi«, nicht in vollem Masse eigen ist. — *Schönleber's* »Kloster San Fruttuoso« ist ein sehr gutes Bild, trefflich ist auch *Dettmann's* »Dämmerung«; diese Arbeit ist jedenfalls viel vollendeter als die Schöpfungen des Malers, die er jüngst bei Schulte zeigte, vielleicht deshalb, weil sie einfacher, schlichter, ihm natürlicher ist und darum eine viel stärkere Macht auf den Beschauer übt. Ein Interieur von Victor Freytag, »Am Klavier« trägt in seiner feinen Erfassung und Wiedergabe der Stimmung über die Interieur's des Brüsseler *Jules Potvin* entschieden den Sieg davon, die freilich in der Wiedergabe malerischer Lichteffekte höchst beachtenswert sind, die aber mit zu viel grünen Tönen prunken, von denen der Maler die meisten erst in seine Modelle hineingesehen haben dürfte. Es giebt auch — wenn man so sagen darf — einen modernen »Galerieton«, der noch viel gefährlicher und verhängnisvoller werden kann, als der viel beschrieene echte; die Schablone wirkt unter allen Umständen unkünstlerisch und ernüchternd. Wie hoch erheben sich die Bilder der Berlinerin *Toni Salomon* »Armenhäusler« und »Eingeschlafen« (Studienkopf) über die Leistungen des Brüsselers. Liebermann ist der Pate gewesen bei diesen Arbeiten, das sieht man, aber auch, was sie von Natur an sich haben, ist echt und kraftvoll und lässt weitere bedeutende Leistungen der Malerin erhoffen. Mit einer anderen Berliner Malerin aber muss nachgerade einmal gründlich abgerechnet werden, nicht weil die ernsthafte Kritik sich sehr ernsthaft mit ihr beschäftigte, sondern wegen der unangenehmen aufdringlichen Reklame, mit der sie von Zeit zu Zeit unter lauten Posaunenstössen die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken sucht, mit *Hermine von Preuschen.* Sie hat durch ein ziemlich albernes Sensationsbild im Geschmack der Schauermärchen einmal von sich reden gemacht, das sie »Mors imperator« nannte, wobei zu bemerken war, dass sie besser gethan hätte, den alten plattdeutschen Rat zu befolgen: »Deern, snack dütsch«, da sie dann ihre Unkenntnis des Lateinischen nicht publik gemacht hätte. Mors ist bekanntlich feminini generis. — Das ist zwar Nebensache, aber es ist charakteristisch, ebenso wie die Thatsache, dass sie ihren alten guten deutschen Vornamen seit einiger Zeit durch ein eingeschobenes o in einen griechischen umzuwandeln versucht hat. Kurz, hier sieht man zwei Ölstudien, »Seerosen«, von ihrer Hand, die so ziemlich das Talentloseste und Dilettantischste genannt werden müssen, was man in einer Kunstausstellung für möglich hält. Dass die »Künstlerin« dabei bemerkt, dass es Studien für einen Ofenschirm der Kaiserin wären, kann ihre Qualität nicht erhöhen, ist nur wieder höchst charakteristisch für die Mittel, durch die hier gewirkt werden soll. Die Aquarelle *Gaston Prunier's* sind trotz der geschickten Verbindung mit der Technik der Feder-Zeichnung ziemlich langweilig und eintönig und lassen kalt. — Im Salon *Cassirer* sind ausser der höchst interessanten Ausstellung von Werken englischer Meister des ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts, unter denen in ihrer hohen Bedeutung für die heutige Kunst besonders die zahlreichen Landschaften *John Constable's* und die vortrefflichen Porträts von Sir *Joshua Reynolds, Thomas Gainsborough, John Hoppner* und *John Jackson* zu erwähnen sind, augenblicklich einzelne Gemälde des in dem vorletzten Bericht notgedrungen getadelten *Jan Toorop* zu sehen. Man begreift nicht die rätselhaften Regungen und Launen des menschlichen Geistes, wenn man erfährt, dass dies frühere Arbeiten des Mannes sind, der jene bei Keller & Reiner ausgestellten überaus albernen Bilder verbrochen hat. Denn in fast allen diesen Gemälden zeigt sich der Meister, der mit raschem Blick das Wichtige in der Natur erfasst und es mit kräftigem Striche hinsetzt, und wenn auch durch die übertriebene Sucht, nur Farbenflecke zu sehen, zuweilen etwas allzu Skizzenhaftes hervorgebracht worden ist, so ist doch alles interessant und fesselnd. Ganz besonders »Dame in Weiss«, »Dame mit Schirm«,

»Holländische Fischerfrau« und »Café in Brüssel«, das äusserst lebensvoll und kräftig den Eindruck des in der Natur Geschauten wiedergiebt. — *H. v. Habermann* hat abermals sein berüchtigtes schauderhaftes weibliches Modell oder doch ein ähnliches in verschiedener Auffassung und immer in bekannter hoher Meisterschaft gemalt. Es ist eine gewaltige Kraft, die es erreicht, dass der Beschauer an solchen Darstellungen Gefallen oder doch Interesse findet. Endlich seien noch einige vorzügliche Gemälde von *Hummel* »Das Alter« und »Stillleben«, sowie ein ganz ausgezeichneter farbenfreudiger *Zügel* erwähnt, Rinder auf sonniger Wiese, die von einem Baum teilweise beschattet wird. Die Lichtwirkung ist so trefflich wiedergegeben, dass man selbst die Wohlthat des Schattens mitzuempfinden meint. *P. W.*

VEREINE

Berlin. Der Geschäftsführer der »*Verbindung für historische Kunst*«, Geh. Ob. Reg.-Rat a. D. Dr. Jordan, erlässt soeben die Einladung zur Beschickung der 28. Hauptversammlung, die Anfang Oktober a. c. zu Barmen, gelegentlich der Einweihung der neuen Kunsthalle, stattfindet. Die Maler, vor allem Geschichtsmaler, werden ersucht, bis spätestens zum 20. September a. c. neuere, historische Gemälde oder Entwürfe zu solchen einzusenden, und zwar ist vorherige genaue Anmeldung der Kunstwerke bei dem Schriftführer der Verbindung, Herrn A. Klee, Sekretär der National-Galerie, hier, erforderlich. Für die an den Kunst'verein in Barmen zu richtenden Sendungen trägt die Verbindung, die hervorragende Gemälde idealen oder historischen Inhalts durch Ankauf oder Bestellung nach Entwürfen zu erwerben sucht, die Kosten des Hin- und Rücktransportes; doch darf die Beförderung nicht per Post oder durch Eilgut, sowie auch nicht unter Nachnahme irgend welcher Spesen erfolgen. — Fertige Gemälde können zugleich auf die Anfang Oktober in Barmen zu eröffnende Kunstausstellung gesandt werden. -r-

Bremen. Hier hat sich auf Veranlassung des Direktors der Kunsthalle, Dr. Pauli, eine *Vereinigung von Kunstfreunden* gebildet, die aus eigenen Mitteln von Zeit zu Zeit hervorragende Kunstwerke für die Kunsthalle ankaufen will. Zunächst hat sie ein Meisterwerk der Kleinplastik, einen Silberspiegel von dem verstorbenen Nicol. Geiger, und eine Bronzestatuette von Hermann Hahn, »Adam«, erworben. ∞

Berlin. Kunstgeschichtliche Gesellschaft. In der letzten Sitzung sprach Herr *Dr. Berthold Daun* über *eine bisher unbeachtete Arbeit des Veit Stoss.* Die Unklarheit der Beziehungen des Veit Stoss zur Werkstatt des Michael Wolgemut, der lange festgehaltene Irrtum, die Altäre in der Burg zu Nürnberg, die Pietà der Jacobskirche und der Hersbrucker Altar rührten von seiner Hand her, auch die versäumte Betonung der Unterschiede zwischen des Meisters frühen und späten Werken haben bisher so wenig feste Begriffe über seine Kunstweise fassen lassen, dass dabei ein umfängliches Werk, wie die Folge der zehn Gebote in sechs Reliefs des Münchener Nationalmuseums, trotz ihrer Bezeichnung übersehen werden konnten. Beglaubigt sind von Veit Stoss nur folgende Werke: Der Krakauer Altar von 1477 bis 1484, und dann erst wieder von 1518 der englische Gruss in der Lorenzkirche. Alle anderen Arbeiten tragen nur sein Künstlerzeichen oder stilistische Merkmale seiner Hand; im Bamberger Altar von 1523 kann er trotz seiner spätgotischen Manier doch in einer gewissen äusserlichen Glätte den Einfluss der Renaissancebewegung nicht verleugnen, mehr noch tritt das bei der dazu gearbeiteten Skizze in Krakau hervor; von 1499 stammen die drei Steinreliefs in St. Sebald: Ölberg, Abendmahl und Gefangennahme Christi, die trotz ihrer Bezeichnung, nur wegen des Materials dem Adam Kraft zugeschrieben werden. Indes nennt zum Überfluss eine Urkunde von 1503 Veit Stoss als »Stainhaver«. Unbezeichnet, aber sicher in seiner frühen Nürnberger Zeit entstanden, ist das Rosenkranzbild, während als sein letztes Werk gewöhnlich die 1526 datierte Kreuzesgruppe von St. Sebald genannt wird. Die Relieffolge im Nationalmuseum, ehemals in der Ambraser Sammlung, stellt in sechs Hochreliefs (25:18 cm) die zehn Gebote dar: Auf dem ersten, der Eingangstafel, empfängt Moses am Sinai die Gesetze; das zweite fasst die beiden ersten Gebote unter dem Bilde der Kreuzesverehrung und eines schwörenden Landsknechts zusammen. Die dritte Tafel giebt das dritte und vierte Gebot unter dem Bilde des Messopfers und ehrfürchtiger Kindesliebe; das fünfte und siebente Gebot erscheint im vierten Bilde dargestellt durch Szenen des Totschlags und Diebstahls; das fünfte Relief bringt den Ehebruch und den ungerechten Richter als sechstes und achtes Gebot und im sechsten steht die abgewiesene Werbung und die Habgier für das neunte und zehnte Gebot. — Die ganze Folge kommt stilistisch dem Bamberger Altar am nächsten, hat aber auch manche Berührungspunkte mit den Stücken des Meisters. Auch hier zeigt sich Stoss mehr als Künstler der Spätgotik dann als Renaissancebildner; dass die neue Formenanschauung ihm nicht fremd war, beweist stellenweise eine gewisse Glätte und Kälte, die neben der Hast und Wildheit seiner sonstigen Gestalten eigentümlich unharmonisch wirkt. Darnach teilte Herr Dr. *Hans Mackowsky* Neues über Verrocchio mit. Statt des bisher geltenden Geburtsdatums 1435 ergeben die Katastereintragungen seines Vaters sowie Verrocchio's eigene Angaben aus den Jahren 1457, 1469 und 1481 als sein Geburtsjahr 1436. Auf die Umstände seines Todes, den Vasari einer Erkältung beim Guss des Colleoni 1488 zuschreibt, lässt vielleicht der Passus seines Testamentes »corpore languens« einen Schluss ziehen, wonach Vasaris auch sonst schon bestrittener Angabe entgegen, eine längere Krankheit sein Leben endete, zwischen dem 27. August 1488, dem Datum seines letzten Kontraktes und dem Oktober 1488, aus welcher Zeit eine Äusserung Credi's über seinen schon verstorbenen Meister stammt. In jenem Kontrakte handelt es sich um einen Marmorbrunnen für Mathias Corvinus, wahrscheinlich denselben, der lange dem Donatello zugeschrieben, aus der Villa di Castello ins Treppenhaus des Pal. Pitti kam; abgesehen von Tribolo's Putto darauf gehört er Verrocchio's Schüler Francesco di Simone an. — Verrocchio's römischer Aufenthalt ist durch nichts bewiesen: alle Beweisgründe dafür fallen in sich zusammen: das Madonnenrelief in S. Giacomo »opus Andrae« gehört nicht ihm an; das Grab der Francesca Tornabuoni hat Vasari mit dem des jungen Tornabuoni in der Minerva verwechselt. Vasari's Angabe über Silberstatuen, die Verrocchio für die Sixtinische Kapelle gearbeitet hätte, wird durch Albertini zeitlich aufgehoben, der sie als Geschenk Papst Julius II. (1503—1510) bezeichnet. Die Arbeiten in den Grotte Vaticane von Semper, einst mit den Sportelli in S. Pietro in Vincoli dem Verrocchio zugeschrieben, sind wie jene von der Hand des Filarete. Das zeitlich fixierbare erste Werk Verrocchio's wäre die Zeichnung bei einer für ihn ergebnislosen Konkurrenz mit Desiderio und Giuliano da Majano um das Tabernakel der Madonna della Stella in Orvieto; die Ausführung erhielt Giovannino Meuccio von Siena. — Dass die Herstellung der Palla und des Bottone für die Domkuppel in getriebener Arbeit, nicht wie ursprünglich beschlossen in Guss erfolgte, beweisen erneute dokumentarische Funde; auch über die Vollendung des Werkes und ihre Feier berichtet eine Notiz Landucci's. — Für die Entstehung des David ergab

sich ein viel früheres Datum als das bisher genannte Jahr 1476. Damals wurde die Statue nur von dem Medici an die Signoria verkauft. Sie wird im Anfang der sechsziger Jahre entstanden sein, als die Beziehungen des Künstlers zu den Medici begannen. — Die neuerdings im Bullettino pistojese veröffentlichten Dokumente über Zahlungen an Verrocchio für Arbeiten am Grabe Forteguerri's und für die Madonna im Dom vertragen sich sehr gut mit den Ergebnissen der Stilkritik, die sowohl in den Gestalten des Grabes, als auch im Dombild Credi's Hand erkannt hat. Verrocchio's Anteil an dem Grabmal mag nicht über die Skizzierung hinausgegangen sein; seine Kompositionsidee giebt die Skizze im Kensington Museum; vor allem aber mag die schöne Thonskizze im Berliner Museum, auf der Joseph von Arimathia sehr individuelle und den authentischen Porträts Forteguerri's sehr ähnliche Züge trägt bestimmt gewesen sein, als Einsatzstück der Grabtruhe eingefügt zu werden.

VERMISCHTES

Berlin. Vor einigen Tagen sind, wie die B. M. berichtet, in der Kunstmaterialienhandlung von H. Wendler, hier, Wilhelmstrasse, durch einen Kriminalkommissar *135 Aktstudien* beschlagnahmt worden. Es befanden sich darunter auch Blätter von Professor Max Koch vom Kunstgewerbemuseum hier, und selbst die Darstellungen kleiner Knaben und Mädchen wurden konfisziert. Der Herr Kommissar äusserte bei dieser Gelegenheit, gegen die Akte, die »von hinten aufgenommen« seien, habe er nichts einzuwenden, die mit »Vorderansichten« aber müsse er für unzüchtig erklären. — Wie verlautet, besteht die Absicht, die Marmorstandbilder der Schlossbrücke umzudrehen, so dass der keusche Wanderer sie in Zukunft nur noch »von hinten« sieht. Die kleinen Putten des Schlossbrunnens, sowie die Knabengestalten am Goethedenkmal sollen mit Badehosen versehen werden. Dann wird auch das Schamgefühl der in der Nähe postierten Schutzleute nicht mehr verletzt werden. -r-

Berlin. In der Gemäldegalerie des Museums ist z. Zt. ein *Gemälde Rembrandt's*, »David vor Saul die Harfe spielend«, ausgestellt, das im vorigen Jahre aus dem Besitz Ch. Sedlmeyr's in Paris für 200000 Frcs. in den des Kunstgelehrten Dr. Bredius im Haag übergegangen ist. Das Bild war in zwei Teile zerschnitten und von einer dicken Patina bedeckt. Professor Hauser vom hiesigen Museum hat letztere entfernt und die beiden Teile so meisterhaft zusammengesetzt, dass keine Spur des Schnittes mehr zu entdecken ist. Die erst durch die Restauration hervorgetretene Glut der Farbe ist wundervoll; das Bild, das nicht signiert ist, gehört den sechziger Jahren des 17. Jahrhunderts an. Das Seelische in der Darstellung des Harfenspielers und des ergriffen lauschenden Königs ist von unsagbarer Feinheit. -r-

Berlin. Der Maler *Rudolf Schulte im Hofe* hat eine hochbedeutsame Erfindung gemacht. Es handelt sich um ein neues graphisches Verfahren, das der Künstler »Steinradierung« nennt. Unter anderem hat er den Kopf Menzel's in dieser Art porträtiert; das Blatt zeigt alle Tonwerte vom feinsten Licht bis zur tiefsten Dunkelheit in bisher unerreichter Feinheit und ist gleich ausgezeichnet durch Charakteristik und malerische Wirkung. Da der Stein eine ganz beliebige Anzahl von gleichwertigen Abdrücken gestattet, und das neue Verfahren auch für farbigen Druck besonders brauchbar ist, so dürfte ihm eine grosse Zukunft gewiss sein. -r-

Rom. Am 9. Januar begann die Zerstörung der Kirche S. Maria Liberatrice am Forum unter dem Palatin. Die Kirche gehörte bis dahin dem Nonnenkloster der »Oblate« von Tor de' Specchi und wurde von der Regierung für mehr als 300000 Frs. erworben. Nur die Bilder und der Marmorbelag der Altäre bleiben im Besitz der Nonnen. Mit der Zerstörung der Kirche S. Maria Liberatrice werden Forum und Palatin direkt verbunden werden und die Ausgrabungen werden sich auch auf den weitläufigen Orangen- und Citronengarten ausdehnen, welcher sich an die Absis der Kirche anlehnt. Im VIII. Jahrhundert erhob sich auf dem Boden der jetzigen Kirche ein Heiligtum, welches dem hl. Antonius geweiht war; später nannte man die Kirche S. Maria Antiqua »Libera nos de poenis inferni. Hier hielt man Messen und Gebete für die Erlösung der Seelen im Fegefeuer für besonders wirksam und daher trug die Kirche bis heute den Namen S. Maria Liberatrice. Die Kirche S. Maria Antiqua soll die älteste aller Kirchen gewesen sein, welche die Christen der Jungfrau geweiht haben und mit ihrer Ausgrabung erfüllt sich ein Herzenswunsch des verstorbenen Fürsten unter den christlichen Archäologen, Giovanni Battista de Rossi. Schon im Jahre 1702 und später noch im Jahre 1885 hat man im Garten hinter der Kirche gegraben, und hier etwa $4\frac{1}{2}$ m unter der Erde Reste von mittelalterlichen Mauern gefunden, mit Fresken aus dem VIII. Jahrhundert, auf denen man Papst Paul I. (757—767) erkannte mit rechteckigem Nimbus und der Inschrift: Sanctissimus Paulus Romanus Papa. Die neuen Ausgrabungen, so hofft man, werden Spuren des Episcopiums Johann's VII. (705—707) an den Tag legen, dann hofft man einen Cerestempel zu finden, das Augusteum festlegen zu können u. s. w. Kurz, alle Welt verfolgt den Verlauf dieser neuen Ausgrabungen, die aufs schnellste und umsichtigste geführt werden, mit der höchsten Spannung. *E. ST.*

Wien. Das von Professor *J. Koppay* im Auftrage des Kaisers gemalte Bildnis der Kaiserin Elisabeth hat den uneingeschränkten Beifall des Monarchen gefunden. Der Kaiser, der das Bild einer Hofdame seiner verstorbenen Gemahlin zum Geschenk gemacht hat, rühmte vor allem die frappierende Ähnlichkeit und Lebenswahrheit und stellte es in dieser Hinsicht höher als ein von Winterhalter nach dem Leben gemaltes Porträt. ***

München. Die Radierer *Heinrich Wolff* und *Ernst Neumann* haben hier eine *Schule moderner graphischer Künste* errichtet, ein Unternehmen, das als das erste derartige in unserer Stadt wahrscheinlich in Künstlerkreisen grossen Anklang finden wird, da die Kupferstecherklasse der Kunstakademie nur den Studierenden dieser Anstalt offensteht. §

VOM KUNSTMARKT

Berlin. Am 19. und 20. Februar gelangt in *Rud. Lepke's* Kunstauktionshaus eine Sammlung hervorragender Gemälde älterer Meister, u. a. Beger, Cranach, G. Dou, S. Does, Fiesole, Goyen, Lastmann, Lingelbach, Mignard, Molenaar, Neer, Ostade, Pourbus, Ruisdael, Teniers, Wouwermann, zur Versteigerung. — Daran schliesst sich am 21. und den folgenden Tagen die Kunstsammlung des Herrn von Neefe, speziell Pokale und Krüge und hervorragende Antiquitäten. Die Kataloge sind soeben erschienen und werden auf Verlangen von genannter Handlung zugesandt.

Köln. Am 19. bis 23. Februar gelangen durch *J. M. Heberle* (H. Lempertz Söhne) die ausgezeichneten und reichhaltigen Sammlungen von Kupferstichen, Holzschnitten, Radierungen, Linienstichen, Farbdruckblättern der † Herren Pfarrer Grubenbecher, Köln, Regierungsrat Hellweg, Frankfurt a. M. und Rentner Kessler in Köln zur Versteigerung. Der 2157 Nummern enthaltende Katalog wird auf Verlangen von genannter Firma zugesandt.

Inhalt:

Für die Redaktion verantwortlich: Prof. Dr. *Max Gg. Zimmermann* in Grunewald-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf.* in Leipzig.

# KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

HERAUSGEBER:

PROFESSOR DR. MAX GG. ZIMMERMANN

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Gartenstrasse 15

Neue Folge. XI. Jahrgang. 1899/1900. Nr. 16. 22. Februar.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

AUSGRABUNGEN AUF DEM FORUM ROMANUM

VON WALTHER AMELUNG.

(Schluss.)

Jetzt wenden wir uns auf der andern Seite der Strasse zu den Überresten des *Cäsar-Tempels,* von dessen schöner Architektur sich jetzt auch zahlreiche Reste gefunden haben, die sich durch eine sehr delikate und fein ausgearbeitete Ornamentik auszeichnen. Sonst sind wir auf den Mauerkern angewiesen, der uns nur eine ungefähre Vorstellung von dem Grundriss, vor allem von der sehr eigentümlichen, vor der Front des Tempels liegenden *Rednerbühne* (Rostra ad Divi Julii) giebt, an deren Stelle schon Cäsar selbst eine solche erbaut hatte, von der aus M. Antonius das römische Volk zur Rache an den Mördern des Cäsar entflammte. Sie hat nicht, wie man erwarten sollte, eine gerade Front gehabt, sondern in der Mitte eine halbkreisförmige Nische, die man erst in später Zeit durch eine schlechte Mauer geschlossen hat. Innerhalb dieser Nische ist nun ein rundes Fundament zu Tage gekommen, das aller Wahrscheinlichkeit nach einen Altar getragen hat. Diese Vorderwand mit ihrer Nische und dem Altar davor muss architektonisch sehr eigenartig gewirkt haben; aus so früher Zeit dürfte es keine weitere Parallele für eine ähnliche Durchbrechung der Frontfläche geben, während sich in der Architektur der hadrianischen Zeit derartige, an Erfindungen des Barock erinnernde Motive in Fülle finden.

Unter dieser runden Basis hat man *ein eingestürztes Gewölbe* gefunden. Der verführerischen Annahme, dass hier, unter seinem Altar, die Asche Cäsar's beigesetzt gewesen sei, an dem Ort, an dem das erregte Volk seinen Leichnam verbrannt hatte, widerspricht die bestimmte Überlieferung, dass seine Überreste in dem Erbbegräbnis der Familie auf dem Marsfeld beigesetzt worden seien. Und so wird man in jenem Gewölbe vielleicht nur den Teil einer Kloake zu erkennen haben, eines Seitenarmes der Cloaca maxima.

Jenseits der Via sacra nach Osten zu ragte bis vor kurzem eine hohe Böschung empor, die alles Weitere den Blicken verbarg. Man konnte mit Bestimmtheit sagen: Hier hat die *Basilica Aemilia* gelegen, jenes Gebäude, das zunächst von den Censoren Fulvius und Aemilius erbaut, dann von L. Aemilius Paulus umgebaut und endlich nach einem gewaltigen Brande von Augustus wieder hergestellt worden war; aber von dem ehemaligen Aussehen dieser Anlage gaben uns nur Zeichnungen des Giuliano da San Gallo nach Trümmern der Architektur, die schon im 16. Jahrhundert aufgegraben worden waren, Kunde. Jetzt liegen die Reste dieses Gebäudes und all der Baulichkeiten, zu denen die Ruinen von späteren Zeiten benutzt wurden, zu Tage; aber ein klares Bild wird der Besucher vergebens zu gewinnen trachten. Nur Eines wird ihm sofort einleuchten, dass dies Gebäude im Plan von den späteren römischen Basiliken vollkommen verschieden war. Wir haben nicht wie dort eine zentrale, besser gesagt, spinale Anlage, bei der ein grosser, länglicher Mittelraum von Säulengängen umgeben ist, sondern eine durchaus frontale Anlage: Vor einer Rückwand springen senkrecht verschiedene kürzere Wände vor, wodurch eine Reihe von grossen Räumen mit offener Vorderseite geschaffen wird; vor dieser Reihe von Räumen dehnte sich in ganzer Länge ein ungeteilter Gang und die von Halbsäulen und Pfeilern gebildete Fassade. Deutlich ist ferner, dass die Fassade an der einen Seite — nach dem Tempel der Faustina zu — vorsprang; ein ähnlicher Vorsprung dürfte an dem anderen Ende des Gebäudes entsprochen haben. Dieser ganze Plan gleicht nun durchaus z. B. dem der Stoa des Attalos in Athen, und diese Thatsache erinnert uns daran, dass die römischen Basiliken ihren Namen von der Stoa Basilike in Athen haben, deren Reste aufzufinden das deutsche archäologische Institut in Athen unter Dörpfeld's Leitung den Spaten angesetzt hat.

Riesige Blöcke des Gesimses und Teile einer Monumental-Inschrift, die eine Weihung des Senats an einen der Neffen des Augustus enthält, liegen am Rande der Via sacra; man sieht, dass ein Erdbeben sie übereinandergestürzt hat.

Ferner erkennt man, dass in die Ruinen dieses Gebäudes etwa zur Zeit Theodorichs oder noch später ein anderes eingebaut worden ist, von dem sich ebenfalls einige Wände erhalten haben, Säulen und ein Fussboden in regelmässig geometrischen Mustern aus weissem, rotem und grünem Marmor ausgeführt, wie wir es ähnlich in den ältesten Kirchen Roms finden. Als Thürschwelle verwendet fand sich in diesem Gebäude ein Marmorblock mit einem Teil der Fasti consulareo aus den Jahren 380 und 381 v. Chr.

Unter den Trümmern der Basilica ist auch der *Torso einer weiblichen Gewandstatue* gefunden worden und dort verblieben; über seine angebliche Vortrefflichkeit entstand in den italienischen Zeitungen viel Geschrei, das kritiklos in deutschen Blättern wiederholt wurde. Man vermutete eine Copie der sog. barberinischen Hera des Vatican, ausgeführt von einem griechischen Meister; thatsächlich handelt es sich um eine wertlose römische Kopie einer ähnlichen Figur, von der ein gutes Exemplar in der Galleria della statue des Vatican steht. Auf dem Forum ist — abgesehen von den Funden im Haus der Vestalinnen und dekorativen Reliefs, wie den Schranken der Rostra — noch kein bedeutendes Skulptur-Werk zu Tage gekommen. Dagegen hat man kürzlich als Deckplatten über einer Kloake dicht bei der Basilica zwei prächtige architektonische *Ornamentplatten* gefunden; sie lagen, in mehrere Stücke zerbrochen, mit der bearbeiteten Seite nach unten. Dadurch haben sie sich fast unversehrt erhalten; jetzt sind sie mittels Klammern an einer Mauerecke, dicht bei ihrem Fundort, angebracht worden. Es sind Gegenstücke, beide rechteckig, mit ornamentiertem Rahmen umgeben; aus einem vollen Akanthuskelch spriessen nach beiden Seiten üppige Ranken; aus ihren Windungen springt jederseits ein Tier hervor, bis zur Mitte des Leibes sichtbar. Auf der einen Platte sind es zwei Löwen, auf der andern links ein Leoparde, rechts ein Reh oder Hirsch. Die Arbeit ist hervorragend schön; Tiere und Ranken sind ganz rund ausgearbeitet und bis in die Einzelheiten vorzüglich durchgeführt. Motive und Arbeitsweise findet ihre nächsten Parallelen an Arbeiten der trajanischen Zeit.

Ehe wir uns nun dem interessantesten und umstrittensten Teil der Ausgrabungen zuwenden, bemerken wir in Mitten des Forum eine Veränderung; dort sind auf zwei von den hohen viereckigen Basamenten aus Ziegelwerk, die zu diesem Zweck erheblich restauriert werden mussten, *zwei riesenhafte Säulenstümpfe* aufgerichtet worden. Sie haben, was man aus ihrer Lage erkennen konnte, ehemals auf denselben Basen gestanden, die man im einzelnen nach dem Muster der Basis der Phokas-Säule ergänzt hat. Beide Säulen stammen aus der Zeit des Diocletian. Zur Zierde gereichen dem Forum diese trümmerhaften Riesenspargel nicht.

Vorbei an ihnen gelangen wir in den rückwärtigen Teil der Basilica Julia, wo sich ehemals eine Kirche *S. Maria in Foro* eingenistet hatte. Von ihr haben sich zahlreiche Ornamentplatten erhalten, die jetzt an dieser Stelle mit Sorgfalt zusammengestellt werden. Sie zeigen alle die eigenartigen Bandmuster der langobardischen Epoche; derselbe Stil ist jetzt in Rom glänzend vertreten durch die reichen Gräberfunde aus Castel Trosino, die im Museo nazionale romano vereinigt sind; dass wir in ihm speziell eine Schöpfung langobardischen Kunstsinns zu erkennen haben, hat der Herausgeber dieser Zeitschrift in seinem Buch über »Oberitalische Plastik« nachgewiesen.

Auch am Fundament des benachbarten *Saturntempels* hat der Spaten angesetzt. Man hat in dem Fundament selbst Spuren mittelalterlicher Minierarbeit gefunden, die der Gewinnung verwendbarer Steinquadern galt. Die gefährdeten Säulen sind durch mächtige Klammern und Eisenstäbe gesichert worden. Vor der Front des Tempels und weiterhin nach dem Concordia-Tempel zu haben sich zahlreiche, zum Teil sich kreuzende *Basament-Mauern aus Tuff- und Reticulat* gefunden, die von einer lebhaften, wechselvollen Baugeschichte an dieser Stelle zeugen. Zunächst dem Saturntempel bemerkt man einen in nordwestlicher Richtung verlaufenden, überwölbten Abzugskanal aus Tuff und daranstossend das Basament eines Gebäudes aus demselben Material mit hocharchaischem Ablauf. Man ist versucht zu glauben, dass diese Reste zu dem älteren Saturn-Tempel in Beziehung stehen.

Von dem Concordia-Tempel sind einige neue Fragmente gefunden worden. Reste eines spätern überladenen Epistyls, die in der Nähe der Rostra zu Tage kamen, könnten zu der Schola Xantha gehört haben, jenem schon vorerwähnten Bureau von Schreibern und Notaren, das in der Nähe der Rostra stand. Inbetreff der *Rednerbühne* selbst sei hier nur daran erinnert, dass die berühmten Anaglypha Trajani wahrscheinlich ursprünglich zu ihrer Ausstattung gehörten als seitliche Balustraden und — worauf erst kürzlich von E. Petersen hingewiesen ist — dass sie so aufgestellt waren, dass der von ihnen Flankierte auf dem Forum nach rechts und links sehend dieselbe Reihe von Gebäuden erblickte wie die, die er jederseits auf dem Relief dargestellt sah. Auch von der vorderen Balustrade der Rostra mit Gittermuster, wie man sie z. B. auf den Reliefs des Constantins-Bogens wiedergegeben findet, sind jetzt Reste zu Tage gekommen. In der Nähe sind Blöcke mit einer Inschrift zusammengelegt, die wichtig ist für die Geschichte der Rednerbühne; es handelt sich darin um ihre Wiederherstellung im Jahre 470 n. Chr. durch den Stadtpräfekten Junius Valentinus.

Durch den *Bogen des Septimius Severus* führte bislang eine Strasse mit antiken Pflastersteinen — anders kann man sie nicht bezeichnen, denn, dass es nichts war, als eine Schöpfung dieses Jahrhunderts, ausgeführt mit antikem Material, haben unzweideutige Funde von Münzen und Pfeifenköpfen päpstlicher Fabrik unter dem »antiken« Pflaster bewiesen. Die »Durchfahrt« des Bogens ist jetzt freigelegt; man erkennt, dass der Mittelbogen für gewöhnlich nur für Fussgänger zugänglich war; bei Triumphen wird man eine veritable Durchfahrt durch Aufschüttung ermöglicht haben. Zu Constantin's Zeit muss spätestens der

Fussboden ringsum wesentlich tiefer gelegt worden sein; man musste demgemäss Teile des Basaments, die ursprünglich unter dem Boden lagen, mit Marmorplatten belegen. Die Verhältnisse des Bogens wurden dadurch wesentlich alteriert, der Eindruck verändert.

Den Beweis dafür, dass zur Zeit Constantin's der Boden tiefer gelegt war, liefert uns die Thatsache, dass das Backstein-Postament *einer Reiterstatue* dieses Kaisers südlich vor dem östlichen Nebendurchgang des Bogens auf diesem Niveau steht. Die zu dem Denkmal gehörige Marmorbasis, die über dem Postament stand und das Pferd trug, war schon 1547 gefunden worden; man hat sie jetzt wieder an ihren ursprünglichen Platz gerückt.

In der Nähe sind die Reste einer *Inschrift aus sullanischer, spätestens ciceronianischer Zeit* auf Travertin gefunden worden. Sie sind in dem Tempel des Romulus geborgen. Es handelt sich darin um einen Bau; doch lässt sich aus dem Erhaltenen nicht entnehmen, um welchen. Wir sind an die Grenze gelangt, die das Comitium vom Forum trennte, und damit an den interessantesten Punkt der Ausgrabungen. Da aber hier gerade die Arbeiten noch fortdauern und täglich neue Lösungen alter Rätsel bringen können, sei die Berichterstattung darüber noch verschoben.

Zwei Dinge sind hervorzuheben, welche die Arbeiten, die bisher geleistet und in diesem Bericht beschrieben wurden, auszeichnen vor allem, was bisher von italienischer Seite in dieser Richtung auf dem Boden des Forums geleistet worden ist: das unermüdliche Bestreben, den Problemen auf den Grund zu gehen und die pietätvolle und planmässige Konservierung des Erhaltenen, auch dessen, was in christlicher Zeit in den Trümmern des Antiken entstanden ist. Darin liegt ein bedeutungsvoller Fortschritt, den man nicht genug anerkennen kann und für den man gebührenden Dank dem Leiter der Ausgrabungen, dem Ingenieur Boni entrichten muss.

Rom, Dezember 1899. *WALTHER AMELUNG.*

WER WAR MARTIN SCHIFFELIN?

In der Bibliothek des British Museum (3908 h. 1) befindet sich ein Fragment, nur die Signaturen f bis m enthaltend, der »zu Strassburg durch Johannem Knoblauch auff Frytag nach Gregorij, Des jars do mann zalt M. D. Xj.« gedruckten Ausgabe des »Granatapfels« von Dr. Johann Geiler von Kaisersberg. Diese Ausgabe enthält bekanntlich sechs Illustrationen von Hans Baldung Grün (Eisenmann 83—88), welche mit den Holzschnitten Burgkmair's zu der Augsburger Ausgabe von Hans Otmar (1510) inhaltlich und kompositionell so genau übereinstimmen, dass die beiden Folgen selbst von berufenen Kunsthistorikern oft verwechselt worden sind. Was die Erfindung betrifft, ist der ganze Illustrationscyklus das geistige Eigentum des Augsburger Künstlers; der Strassburger hat seine Vorlage mit der unbefangenen Freiheit der damaligen Zeit ganz offen benutzt, wenn er auch dieselbe nicht bloss als Kopist, sondern als selbständiger Künstler umgearbeitet, und ihr das unverkennbare Gepräge seines höchst individuellen Stils verliehen hat.

In dem oben erwähnten defekten Exemplar, welches nur die beiden letzten Holzschnitte Baldungs enthält: die sieben geistlichen Schwerter und die sieben Scheiden, durch welche Geiler die sieben Haupt- oder Todsünden und die entsprechenden Tugenden versinnbildet, entdeckte ich kürzlich auf dem Schlussblatt, links unter der vorletzten Spalte des Textes, das mit Tinte eingetragene Autograph eines frühen Besitzers des Buches, und zugleich eines der Kunstgeschichte, so viel ich weiss, unbekannt gebliebenen Künstlers: »Martin Schiffelin mäler.«

Das auf den Namenszug folgende Zeichen versuchte ein neuerer deutscher Besitzer des Buches, wohl kein Kunsthistoriker, in einer auf dem modernen Papierumschlag (1835) geschriebenen Notiz zu erklären: »N. B. am Ende Martin Schistlin mäler ——— D. i. e. donum.« Wie ich glaube, bildet der, sonst wenig zweckmässige, lange Strich in Verbindung mit der scheinbaren Majuskel D das Künstlerzeichen des Malers, und zwar die auf Werken des bekannten Malers Hans Schäufelein hundertmal in ähnlicher, wenn auch nicht ganz identischer Form angebrachte Schaufel. Aus dem Gebrauch einer Schaufel als Künstlerzeichen und der sehr ähnlichen Schreibart des Namens — auf dem Wandgemälde im Rathaussaal in Nördlingen wird der Name »Scheifelein«, anderswo, nach Nagler, »Scheyffelin« geschrieben — dringt sich der Schluss unwiderstehlich auf, dass wir es hier mit einem weniger berühmten Mitglied derselben Künstlerfamilie zu thun haben. In den Handbüchern werden nur der Vater Franz aus Nördlingen und dessen in Nürnberg geborener Sohn Hans Leonhard genannt. Ob irgendwo ein Martin Schäufelein, etwa ein Bruder Hans Leonhard's, urkundlich erwähnt wird, möchte ich gern von besser unterrichteten Forschern erfahren. Dass Martin Schiffelin die Strassburger Ausgabe von 1511, und nicht, wie wohl eher zu erwarten war, die 1510 in Augsburg mit den Burgkmair'schen Holzschnitten erschienene besass, daraus lässt sich wohl kein sicherer Schluss auf die Heimat dieses Malers ziehen. Selbst Hans Schäufelein hatte bekanntlich gerade in den Jahren 1514—1517, kurz nach dem Erscheinen dieser Strassburger Ausgabe des Granatapfels, manche Beziehungen zu oberrheinischen Verlegern (Adam Petri in Basel, Thomas Anshelm in Hagenau, Johann Grüninger in Strassburg), während er selbst, so weit wir wissen, nur eine Zeit lang in Augsburg, dann wieder in Nördlingen wohnte. Dass ein etwa in Nürnberg, Augsburg oder Nördlingen wohnender Künstler ein in Strassburg gedrucktes illustriertes Buch besass, darf kaum unser Erstaunen erregen.

Ich bilde mir nicht ein, dass ich durch die Publizierung des blossen Namens eines neuen Malers die Forschung wesentlich gefördert habe, aber vielleicht bahnt diese zufällige Entdeckung zu weiteren Aufschlüssen den Weg. *CAMPBELL DODGSON.*

BÜCHERSCHAU

Frederic Lord Leighton Late President of the Royal Academy of arts. An illustrated record of his life and work by Ernest Rhys. London G. Bell & Sons 1898.

Seitdem das vorliegende Werk zum erstenmal erschien (1895), ist der Künstler, dessen Schaffen es behandelt, aus dem Leben geschieden († 13. Januar 1896). Die grosse Ausstellung seiner Werke in Burlington House (Winter 1896) hat noch einmal einen Überblick über diese reiche Künsterlaufbahn gestattet, der auch diesem Buch zu gute gekommen ist. Leighton's Leben wird in zehn Kapiteln von verschiedenen Seiten aus betrachtet: der Darstellung seiner Jugendentwicklung folgt (in vier Kapiteln) eine regestenmässig getreue Aufzählung dessen, was er Jahr für Jahr — von 1855 bis 1896 — geschaffen und öffentlich ausgestellt hat. Seine Arbeitsweise wird von dem ihm nahestehenden M. H. Spielmann sorgfältig auseinandergesetzt; Bemerkungen über Leighton's dekorative Arbeiten, über seine, Fragen der Kunst behandelnden, Akademie-Reden, sein Haus und die Kritiken, die seiner Kunst gewidmet wurden, sind angereiht. Man erfährt alles Wissenswürdige und vielerlei Interessantes, das den Künstler nicht minder bezeichnet, als seine künstlerische Laufbahn. Leighton hat einem deutschen Künstler viel zu danken gehabt. Frühzeitig in die Welt hinaus wandernd, hatte der Knabe in Florenz einen übeln Manierismus gelernt, den er erst in der strengen Schule Steinle's ablegte. Noch in höheren Jahren soll der Meister mit Wärme des Frankfurter Lehrers gedacht haben, von dem er auch in seinem Hause eine Zeichnung bewahrte. Ein Jahr hat er das Städel'sche Institut besucht, in dessen Sammlung, wenn mich die Erinnerung nicht trügt, Studien aus seiner damaligen Zeit aufbewahrt werden. Von Steinle ward er nach Rom gewiesen und an Cornelius empfohlen, auf dessen Rat er in seinem ersten grossen Werk — »Cimabues Madonna in Prozession geleitet« — eine wesentliche Änderung (die Spitze des Zuges schreitet nunmehr dem Beschauer entgegen) vornahm. Ausser dem Deutschen gewann Bouguereau Einfluss auf den Künstler. Auf deutschen Kunstausstellungen sind wohl nur gelegentlich Bilder von Leighton erschienen: so war in Berlin vor Jahren das schöne Bild »Sommernacht« ausgestellt, das in eigentümlicher Weise an Englands grössten Kunstbesitz, die Gruppe der sog. »Thauschwestern« vom Parthenon-Giebel erinnert. Dagegen sind einige seiner Werke auch bei uns in Nachbildungen verbreitet, wie etwa die »Gefangene Cassandra« oder das »Bad der Psyche«: sie besitzen Eigenschaften, die sie dem Geschmack weiterer Kreise empfehlen. Damit ist die Frage nach Leighton's künstlerischer Bedeutung berührt. War er wirklich ebenso gross als Künstler, als er populär gewesen ist, und wird eine richtende Kritik der Zukunft seinen Werken die hervorragende Stellung geben, die — allzu natürlich! — der Biograph ihm zuweist? Wer das reiche Illustrationsmaterial, mit dem die Verlagshandlung das Buch ausgestattet hat, durchsieht, wird Zweifel in sich aufsteigen fühlen. Nicht an der natürlichen Begabung des Künstlers: denn diese war unleugbar sehr gross. Die Natur hatte ihm ein seltenes Liniengefühl mitgegeben, und die feinste künstlerische Einsicht verrät sich überall in dem Verhältnis der Figuren zu den Raumflächen der Bilder. Ein eherner Fleiss und sich stets wieder kontrollierende Gewissenhaftigkeit brachten diese Gaben zu reifer Entfaltung. Nicht selten hat Leighton Figuren sorgfältig durchmodelliert, um ein Bewegungsmotiv in allen Teilen zu erfassen: kleine Skulpturen, zu diesem Zwecke geformt, konnte man in seinem Atelier sehen; eine derselben ist einmal von Kennern für ein antikes Werk angesehen worden, und unzweifelhaft wird man z. B. die kleine Figur mit herabhängenden Armen — Studie zum »Cymon« — ein hervorragend fein empfundenes Werk moderner Skulptur nennen. Die Zeichnungen, die Leighton auf Grund der sorgfältigsten Vorstudien entwarf, und in denen er etwa, indem er das Linienmotiv des Körpers nur im Umriss andeutete, den Faltenwurf in allen Einzelheiten durcharbeitete — mit Kreide, meist auf bräunlichem Papier — sind oft wundervoll (z. B. die Studie für »Das Bad der Psyche«). Aber die fertigen Werke vermögen, trotz der unleugbaren Qualitäten, nicht den gleichen Eindruck hervorzurufen, wie diese Studien. Weder kann man dem Verfasser zustimmen, wenn er von dem Künstler sagt: »he was never archaic«, noch wo er die Behauptung aufstellt, Leighton sei — im Gegensatz zu Millais — nie zu dem Geschmack der grossen Menge herabgestiegen. Denn wenn das Letztere richtig ist, so macht man ihm den viel schlimmeren Vorwurf, oft banal gewesen zu sein und daher den Instinkt der Masse ausgesprochen zu haben. Den grössten Erfolg hat er eben doch mit Arbeiten davongetragen, die künstlerisch minderwertig sind: nicht umsonst ist das »Bad der Psyche« — als Bild so schwach, besonders wenn man die Studie daneben sieht — sein populärstes Bild, auch im Ausland, geworden. Oftmals meint man, Leighton's grosse Eigenschaften kaum noch in solchen Werken entdecken zu können. Betrübend bleibt es, dass gerade diese Arbeiten vielfach das zukünftige Bild des Meisters bestimmen werden. Die Zeichnungen werden sich in die Kartons der Sammler bergen. Und mit Leighton zu Ende gegangen ist, was wahrhaft entzückte: der Mensch. Die Schönheit seiner Erscheinung, der Zauber seines Wesens waren sehr gross. Gegen jeden liebenswürdig, gewann er den Besucher sofort. Dazu kam der starke Eindruck der Umgebung: unten neben dem Eingangsraum die maurische Halle, mit kostbaren Kacheln bedeckt; erlesene Bilder oben — denn Leighton war ein feiner Kenner alter und moderner Kunst; es war ein Genuss, mit ihm darüber zu sprechen. Laut letztwilliger Bestimmung wird das Haus, diese künstlerische Schöpfung, erhalten bleiben. — Dem deutschen Leser dieses so reich ausgestatteten Buches, das der berühmten Verlagsfirma Ehre macht, mag der Gedanke kommen, dass es wünschenswert wäre nach englischem Muster den grossen deutschen Künstlern unserer Zeit ähnliche biographische Denkmale zu setzen. An Werken, die durch ihren Preis von vornherein für wenige Menschen zugänglich gemacht sind, auch an solchen, deren Wohlfeilheit nur durch geringere Qualität der Illustrationen und der typographischen Ausstattung möglich ist, fehlt es nicht, wohl aber an Büchern, wie sie in England nicht selten sind, die trefflich ausgestattet und nicht übertrieben teuer sind. Gerade diese Leighton-Biographie könnte, von diesem Gesichtspunkt aus betrachtet, vorbildlich sein. *G. GR.*

Die Entwicklung Münchens unter dem Einflusse der Naturwissenschaften während der letzten Dezennien. München, gr. 8°. 1899.

Diese Festschrift verdient Erwähnung hier wegen ihrer Ausstattung oder besser gesagt wegen eines Teils ihrer Ausstattung, nämlich der Kopfleisten und Titelbilder des Zeichners F. Hegenbart, dem man heute schon oft in der Münchener Jugend, den Fliegenden Blättern etc. begegnet.

Ist es schon bemerkenswert, dass die Herausgeber einer rein natur- und sozialwissenschaftlichen Festschrift, die, wie das Publikum, an das sie sich zunächst wenden, den schönen Künsten meist verständnislos, wenn nicht gar abhold gegenüber stehen, sich entschlossen haben, neben statistischen und photomechanischen Ansichten auch den Erzeugnissen einer künstlerischen Feder Raum zu gewähren, so verdienen überdies diese Zeichnungen selbst mehr als vorübergehende Beachtung, namentlich das Titelblatt und einzelne Vignetten. Sie rufen den Wunsch hervor, dass dem Künstler sich bald Gelegenheit biete, sein Talent für den Buchschmuck unter glücklicheren Umständen zu entfalten, dass ihm die Ausstattung für ein ganzes Werk geschlossen übertragen werden möge. *H. W. S.*

On the Vatican Library of Sixtus IV. by *J. W. Clark*, M. A. Proceedings and Communications of the Cambridge Antiquarian Society.

Am 6. März v. J. hielt Mr. J. W. Clark, M. A. in der Cambridge Antiquarian Society einen Vortrag über die Bibliothek Sixtus IV., welche nun soeben in Cambridge in den Proceedings and Communications der Gesellschaft erschienen ist. An so entlegener Stelle abgedruckt, ist zu fürchten, dass die Publikation vielen entgehen wird, welche doch aus mehr als einem Grunde die höchste Beachtung verdient. Mr. Clark stützt seine Forschungen zunächst auf die Arbeiten von Müntz und vor allem auf die inhaltsreiche kleine Studie von F. Fabre, welche in den Mèlangers d'Archéologie (Dezember 1895) erschien. — Er bespricht ausführlich die Geschichte der Bibliothek, in welcher er alle erhaltenen Baurechnungen abdruckt, dann beschreibt er den Bau und verwendet vor allem auf die Rekonstruktion der inneren Räume, auf die Art wie die Bücher aufgestellt waren, in der lateinischen, griechischen und Geheim-Bibliothek, den grössten, mit allem Erfolg gekrönten Fleiss. Ein beigegebener Plan giebt aufs anschaulichste die Art der Aufstellung von Bänken und Büchern, welche im Grundgedanken der Anordnung entspricht, wie wir sie noch heute in einer der köstlichsten aller Renaissancebibliotheken, in der Gründung des Pandolfo Malatesta in Cesena sehn. Einen besonderen Wert erhält Mr. Clark's Studie endlich vor allem dadurch, dass er zum erstenmal eins der von H. Brockhaus der Vergessenheit entrissenen Fresken des Spitals von Santo Spirito publiziert, welche das italienische Unterrichtsministerium photographieren liess, aber bis jetzt noch nicht veröffentlicht hat. Durch dieses Fresko werden alle an die innere Einrichtung der Vaticana sich knüpfenden Fragen mit einem Schlage gelöst, denn wir sehen die Gelehrten selbst an den hohen schmalen, mit Büchern reihenweise belasteten Tischen sitzen und arbeiten. Auch auf die merkwürdige Beziehung dieses Freskogemäldes zu dem berühmten Bilde des Melozzo da Forli hat der gelehrte Verfasser hingewiesen, der unser Wissen über eine der grossartigsten Schöpfungen des ersten Rovere-Papstes durch diese Publikation aufs dankenswerteste bereichert hat. *E. ST.*

NEKROLOGE

Antwerpen. Hier starb im Alter von 70 Jahren der Maler *Charles François Felu.* Ohne Arme geboren, hatte er es durch zähe Ausdauer erreicht, mit dem rechten Fusse zeichnen zu können. 1855 konnte er die hiesige Akademie beziehen und fand bald für seine Bilder, besonders seine trefflichen Kopien, zahlreiche Käufer. Viele der Antwerpen besuchenden Kunstfreunde werden ihn dort in der Gemäldegalerie bei der Kopierarbeit gesehen haben. Er war ein tüchtiger Porträtmaler von geistvoller Auffassung und bedeutender Charakterisierungsgabe. — Übrigens war er auch litterarisch mit Erfolg thätig; er schrieb viele Gedichte und Lustspiele, von denen eines s. Zt. an einem hiesigen Theater mit gutem Erfolg aufgeführt wurde. □

Düsseldorf. Hier ist am 31. Januar der besonders durch Werke religiösen Genres bekannt gewordene Bildhauer *Joseph Reiss* gestorben. ∞

St. Petersburg. In Pawlowsk ist am 31. Januar einer der ältesten russischen Maler, Professor *Fedor A. Klages* im 87. Lebensjahre gestorben. Er ist besonders bekannt geworden durch die Gemälde: »Die Peterskirche in Rom« und »Das Athos-Kloster«. ∞

PERSONALNACHRICHTEN

Strassburg i. E. Der Privatdozent *Dr. Franz Friedrich Leitschuh* ist zum ausserordentlichen Professor an unserer Universität ernannt worden.

WETTBEWERBE

Düsseldorf. Der vom Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen unter der hiesigen Künstlerschaft ausgeschriebene *Wettbewerb* zur Erlangung von Entwürfen zu einem Wandgemälde für die Aula des Gymnasiums in Moers hat ein negatives Resultat gehabt. Von den 18 eingelieferten Entwürfen wurde des I. Preises, der in der Überweisung des Auftrages bestand, keiner für würdig erachtet. Den II. Preis (600 M.) erhielt ein junger Maler, J. Goossen, der ausserdem aufgefordert wurde, einen neuen Entwurf einzureichen, der das Motiv »Lasset die Kindlein zu mir kommen« behandeln soll. ∞

Prag. Ein *Stipendium* im Betrage von 400 Kronen *zur Förderung künstlerischer Ausbildung* für in Böhmen geborene oder dort lebende deutsche Bildhauer, Maler und Architekten will im April dieses Jahres der Verein deutscher Schriftsteller und Künstler in Böhmen, »Concordia«, stiften. Den Gesuchen der Bewerber, die bis zum 31. März franko an die Concordia (Sektion für bildende Kunst) in Prag, Deutsches Haus, einzusenden sind, ist beizufügen: Geburtsschein und curriculum vitae, Nachweis über selbständige künstlerische Thätigkeit und Mitteilung über die Art und Weise, wie das Stipendium eventuell verwendet werden soll. Bis zum 30. April wird dann die Entscheidung erfolgen. ⁂

Leipzig. Ein Preisausschreiben zur Gewinnung vornehmer und sinngemässer Bucheinbände erlässt das Bibliographische Institut. Verlangt werden: a) Sammlung illustrierter Litteraturgeschichten. Vier Bände in Grossoktavformat (Rücken 26 cm hoch, 4,5—5,5 cm breit), Halblederband (dunkelgrün narbiges Leder), mit Ledérecken und Kalikodeckelbezug. b) Kunstgeschichte. Drei Bände in Grossoktavformat (Rücken 26 cm hoch, 4,5 cm breit), Halblederband (braun narbiges Leder), mit Lederecken und Kalikodeckelbezug. c) Länderkunde. Fünf Bände in Grossoktavformat (Rücken 26 cm hoch, 4,8 cm breit), Halblederband (dunkelgrün narbiges Leder), mit Lederecken und Kalikodeckelbezug. Gewünscht wird eine farbige Zeichnung des Buchrückens in ganzer Grösse und Zeichnung von einem Viertel des an der Innenseite des Buchdeckels befindlichen Vorsatzes. Jeder Rücken soll als Titelschrift den Namen des Verfassers und den Inhalt abgekürzt enthalten. Die Lederrücken dürfen Schrift und Ornament in Golddruck oder in Gold- und Blinddruck zeigen. An Preisen

sind für jede der drei Aufgaben a, b, c vorgesehen: je 300 M. erster Preis, 200 M. zweiter Preis, je 150 M. dritter Preis, 100 M. vierter Preis. Das Preisrichteramt haben übernommen: Hr. Direktor Dr. Kautzsch vom Buchgewerbemuseum in Leipzig, Hr. Dr. Jessen vom Kunstgewerbemuseum in Berlin, Hr. Buchbindereibesitzer A. Sperling in Leipzig. Schluss der Annahme der einzusendenden Entwürfe ist am 15. April 1900. -r-

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Moskau. Die kaiserliche Akademie der Künste wird zur *Pariser Weltausstellung* u. a. folgende Werke senden: Bakaschejew, »Im heimlichen Nest«; Pasternak, »Vor dem Examen« und Illustrationen zu Tolstoi's Auferstehung; Wassnezow, Elegie, »Kreml«, »Sibirien« und »Märchen«; Lebedow, »Tod des Zaren Feodor Alexejewitsch« und endlich Polenow, »Christus unter den Schriftgelehrten«, »Früher Schnee« und »Winter«. ∞

Wien. Vom 17. Februar bis 17. März findet im Museum für Kunst und Industrie eine *Internationale Ausstellung moderner Medaillen* statt, zu der auch aus Deutschland, der Schweiz, Belgien und besonders Frankreich ganz vortreffliche Werke eingetroffen sind. *Alexandre Charpentier*-Paris sandte allein 60 Arbeiten, Plaketten, Medaillen oder sonstige Kleinplastiken; auch *Vernier* und *Dubois* stehen nicht zurück. ⁂

Berlin. Auch in diesem Jahre soll mit der Grossen Berliner Kunstausstellung, die vom 5. Mai bis 16. September dauert, eine *Ausstellung des Verbandes deutscher Illustratoren* verbunden werden. Der Kommission, die zugleich als Jury fungiert, gehören von namhaften Künstlern an: Woldemar Friedrich (Vors.), Georg Barlösius, Ludwig Dettmann, Ismael Gentz, F. Jüttner und Alexander Zick. -r-

London. Die Ausstellung der Porträtmaler in der »Grafton-Gallery«. Die diesjährige Ausstellung der »Society of Portraits Painters« in der »Grafton-Gallery« ist eine ganz besonders interessante und zeitgemässe, weil die Bildnisse einer bedeutenden Reihe von Personen hier vorgeführt werden, welche in unmittelbarer Beziehung zum Kriege stehen. So sehen wir vor allem die beiden Gegner Sir George White und General Joubert friedlich nebeneinander hängen. Das Kniestück des ersteren von Llevellyn, ein ausgezeichnetes und sorgfältig ausgeführtes Werk, giebt uns das Porträt eines gedankenvollen und hoch intelligenten Mannes, aus dessen blauen Augen ruhige Entschlossenheit herausblickt. Dies Gemälde bildet den denkbar grössten Kontrast zu dem von Joubert. Hier haben wir eine schwere und breite Figur vor uns, einen mit durchfurchtem Gesicht fast weissen Kopf, der den Ausdruck solider Kraft, Ruhe, Anspruchslosigkeit und Treue erkennen lässt. Sein Aussehen ist das eines gemütvollen Mannes, der keinen jener typischen Züge aufweist, wie sie die streng puritanische Epoche Cromwell's so vielfach hervorgebracht hat. Dies von Therese Schwartze ausgeführte Porträt entstand in zwei Sitzungen. Cope's »Lord Roberts«, der Oberkommandierende der englischen Armee und Well's »General Buller« sind gleichfalls gute Arbeiten und ähnliche Porträts. Im allgemeinen ist keins der auf der Ausstellung befindlichen Porträts geschmeichelt, sondern es giebt sich durchweg eine realistische Auffassung kund, und zwar etwa in dem Sinne, wie sie der nunmehr daheimgegangene Ruskin verstanden haben wollte, indem er bemerkt: »Jedes Gesicht besitzt Unregelmässigkeiten und verändert sich. Wenn man Unvollkommenheiten in der Wiedergabe absolut ausschliessen will, so hiesse das den wahren Ausdruck zerstören. Kleine Unregelmässigkeiten geben eine gewisse Charakteristik, um deren willen eine Person uns oft am meisten anzieht.« Professor Hubert Herkomer hat die Ausstellung nur mit einem, aber höchst gelungenen Porträt von Watts, dem Altmeister englischer Kunst, beschickt. In seiner Eigenschaft als neu ernannter Lehrer an der Akademie, hielt Professor Herkomer dieser Tage eine Ansprache an die Studierenden, in welcher er sich über das Thema erging: »Ist es ratsam, Porträts vor ihrer Vollendung zu zeigen?« Er kommt zu einer bejahenden Antwort und dem Rat: Die Arbeit in allen Stadien sehen zu lassen, weil der unvermeidliche Rückschlag für den Auftraggeber alsdann geringer sei wie bei dem umgekehrten Verfahren. Die Gattin eines von ihm porträtierten Herrn, so sagt Herkomer, zögerte einen Augenblick an der Schwelle seines Ateliers und äusserte hierbei: »Dies ist jetzt ein furchtbarer Augenblick für uns beide, Mr. Herkomer!« Und so war es! Die absolut realistische Auffassung des Meisters, des jüngsten Ritters des preussischen Ordens »Pour le mérite« für Kunst und Wissenschaft, vermag kaum deutlicher wie durch diese wenigen Worte klar gelegt zu werden. Watts stellte zwei Bilder aus: »Claude Montefiore« und »Dorothea«, die Tochter von Mr. Macnamara. Rothenstein sandte das Porträt von Watts in Bleistiftzeichnung, und von dem verstorbenen Millais ist eine Studie vorhanden, welche Miss Helen Petrie darstellt, die als Modell zu seinem Bilde »Ransom« (das Lösegeld) sass. Verdienstvolle Porträts lieferten ferner: Legros, Shannon, R. Brough, John Collier, Lawry, Hacker, Alma Tadema, Josef Israels u. a. Schliesslich treffen wir auch noch alte Bekannte auf der Ausstellung: »Döllinger« und »Lady Savile« von F. v. Lenbach. ⚓

VEREINE

Wien. Der *Klub der Münz- und Medaillenfreunde* hat in seiner Hauptversammlung vom 29. Januar beschlossen, dem Antrag des Vorstandsmitgliedes Redakteur Nentwich, auf Gründung eines unter dem Titel »Die moderne Medaille« monatlich erscheinenden Blattes stattzugeben, das lediglich der Förderung der internationalen Medailleurkunst dienen soll. Die Redaktion der neuen Zeitschrift wurde dem Antragsteller übertragen. ⁂

München. Die Generalversammlung der Kunstgenossenschaft vom 4. Februar beschloss, die Jahresausstellung 1900 ebenso wie die vorjährige zu organisieren, so dass also wieder korporative Ausstellungen mit eigener Jury und Hängekommission in eigenen Räumen zugelassen werden. Die feierliche Eröffnung des Künstlerhauses, für dessen Fertigstellung die Aufnahme einer zweiten Rate des vorhandenen Bankkapitals im Betrage von 200000 M. und ein weiterer Zuschuss von 100000 M. aus Mitteln der Genossenschaft bewilligt wurde, soll voraussichtlich im März stattfinden. — Auch wurde die Bildung eines Künstlerhaus-Vereins ins Auge gefasst, für den die Statuten schon ausgearbeitet werden. §

VERMISCHTES

Venedig. Schon voriges Jahr, ganz im Beginne der Bewegung teilte ich mit, wie die hiesige Handelskammer im Verein mit der Stadtverwaltung bereit sei, jedes Opfer zu bringen, die Überbringung der Marcusbibliothek in die Lokale der Handelskammer schleunigst möglich zu machen. — Fast ein Jahr ging in fruchtlosen, der Regierung gemachten Anerbieten dahin. Die Veränderungen in der Leitung der Restaurationsarbeiten im Dogenpalaste und wie solche die besten Resultate ergeben, habe ich seither

mitgeteilt. Die Überbringung der Bibliothek blieb jedoch noch immer ein frommer Wunsch. Venezianische Deputierte und der Bürgermeister begaben sich endlich nach Rom, und der Minister versprach ihnen von neuem alles Schöne. Schon glaubte man solchen Versprechungen hier nicht mehr, als doch endlich im Dezember 75000 Lire von seiten der Regierung ausgesetzt wurden, um mit den Arbeiten zu beginnen. Bis jetzt jedoch ist noch nichts geschehen, und noch lange kann es dauern, bis irgend etwas zu berichten ist. — Gelegentlich des Besuchs des Ministers Baccelli in Venedig versprach er die Wiederherstellung des Marcuslöwen über dem Hauptfenster des Dogenpalastes gegen Süden. Mittlerweile ist das nun fest beschlossene Sache. Dagegen legte der kunstbegeisterte Minister den Venezianern die Wiedereinführung des Bucintorofestes am Tage Christi Himmelfahrt ans Herz und nichts weniger als die Herstellung des dazu nötigen Prachtschiffes: des goldenen »Bucintoro«. — Diese sonderbare phantastische Zumutung kam vorige Woche in der Sitzung des Magistrats zur Sprache und wurde angesichts der unzeitgemässen Nutzlosigkeit und der enormen Kosten (1 Million Lire) »vertagt«. — Von etwas Praktischerem jedoch kann berichtet werden. Die venezianischen Künstler veranstalteten über Weihnachten und Neujahr eine Skizzenausstellung. Die besten Namen waren vertreten. Es wurden besonders Arbeiten von V. Bressanin, Millo Bortolozzi u. a. bewundert. Das Endergebnis war ein sehr erfreuliches. Es wurden verkauft, obgleich die Skizzen nicht billig waren, für 21000 Lire. — Ganz besonders ist hervorzuheben, dass das Verkaufte alles in Venedig selbst verblieb. Die jüngere Künstlerschaft bewies abermals, dass sie den ersten Platz in Italien einnimmt.

Venedig, Ende Januar. *August Wolf.*

Dresden. Professor *Epler*, der Schöpfer der auf der letzten hiesigen Kunstausstellung mit der grossen goldenen Plakette ausgezeichneten Marmorgruppe »Zwei Mütter«, hat ein für den Neubau der Kreuzkirche bestimmtes, sehr figurenreiches, grosses Relief »Einführung der Reformation in den Meissener Landen 1539« vollendet und in seinem Atelier ausgestellt. Es schildert die erste Darreichung des Abendmahls in beiderlei Gestalt am Altar der alten Kreuzkirche. Der Künstler hat die schwierige Aufgabe sehr glücklich gelöst. ∞

Mailand. Auf Betreiben hervorragender Persönlichkeiten der Kunst, so der Direktoren der Akademie und der Pinakothek, des Konservators der Denkmäler der Lombardei etc. sind die einleitenden Schritte zur Begründung eines *photographisch - künstlerischen Archivs* geschehen. Es soll alle Photographien aufnehmen, die für den Künstler, den Archäologen, den Geschichtsforscher, Schriftsteller und Verleger Wert haben oder später gewinnen können. *v. Gr.*

Über die Schreibung »*Schleisheim*«. Die übliche Schreibart »Schleissheim« mit dem scharfen oder doppelten »s« ist sinnlos, wie ja so viele Missbräuche infolge von Unwissenheit sich in die moderne Orthographie eingeschlichen haben. Die älteste Form des Namens ist das schon im Jahre 775 vorkommende Sliuuesheim, d. h. Heimat des Sliu, eines altdeutschen Personennamens; eine Genitivform aber mit zwei »s« geschrieben zu sehen, ist für einen sprachgeschichtlich gebildeten Menschen unerträglich. Ich möchte daher die Fachgenossen bitten, die einzig richtige Schreibweise »*Schleisheim*« anzunehmen. *W. Schmidt.*

VOM KUNSTMARKT

London. Kürzlich kamen bei Christie wertvolle Kupferstichsammlungen, Gemälde, antike Möbel und verschiedene von Kennern sehr begehrte Erzeugnisse des französischen Kunstgewerbes aus dem 18. Jahrhundert, zur öffentlichen Versteigerung. Die besten Preise erhielten nachfolgende Gegenstände: Ein Kupferstich nach Reynolds, von Bartolozzi, darstellend Miss G. Watkin als Anspruchslosigkeit«, 1000 Mark; »Lady Elisabeth«, gleichfalls nach Reynolds, von Bartolozzi, vor der Schrift, in Farben, 1840 M.; »die Gräfin Harington«, von denselben, in Farben, mit vollem Rand, 2600 M.; »Miss Frances Harris«, von J. Grozer, bunt, 1600 M. Nach G. Morland: »Ländliche Belustigung«, von E. J. Dumée, koloriert, 2100 M.; »Die Coquette«, von W. Ward, bunt, 630 M.; »Der Besuch bei der Amme«, 600 M.; »Morgen und Abend«, von W. Ward, 580 M.; »Die Rückkehr vom Markt«, von J. K. Smith, in Farben, 1000 M.; »Die Dorfbewohner«, von Ward, koloriert, 700 M.; »Die Herzogin von Devonshire«, von Bartolozzi, nach Downman, in Farben, 1200 M.; »Miss Farren«, von Collyer, nach J. Doweman, farbig, 1260 M.; »Die Erzählung der Wittwe«, nach j. K. Smith, von W. Ward, 500 M.; «Sommer und Winter«, nach J. Ward, von W. Ward, coloriert, 2520 M.; »Celadon und Celia«, nach F. Wheatley, von P. Simon, 530 M.; »Eine Schönheit von St. James«, nach Benwell von F. Bartolozzi, 800 M. — Von den Oelgemälden sind hervorzuheben: J. Stark, Landschaft, 3000 M.; G. Stubs, Waldlandschaft mit Jägern, zwei Pendants, 1770 datiert, 18900 M.; A. Soldi: »Die Duncombe Familie«, 1741 bezeichnet, 4000 M. Unter den Miniaturen und kunstgewerblichen Objekten, Antiquitäten, Reliquien, sowie diversen anderen Kunstgegenständen waren die bemerkenswertesten und die hierfür gezahlten Preise wie nachstehend: Ein paar Miniaturporträts auf Email, von Hurter, den König Georg III. von England und seine Gemahlin Charlotte darstellend, 1782 datiert, 800 M.; eine in Stahl kunstvoll ausgeführte Dose, welche die Stahlarbeiter Birmingham's an Nelson geschenkt hatten, mit einer 1792 datierten Inschrift, 1540 M.; eine von Nelson an Lady Hamilton geschenkte Dose aus Eichenholz, in Gold gefasst, auf der die englische Flotte in Linie durch äusserst kunstvolle Schnitzerei abgebildet ist, enthaltend eine auf den Sieg von Trafalgar bezügliche Inschrift, 2100 M.; ein Satz von drei kleineren Meissner Porzellanvasen mit Dekel, Blumenmalerei und Cupidos, 1320 M., zwei Urbino-Schalen mit Malerei von Fra Xanto, 1531 datiert und einen Wettstreit zwischen Apollo Pan und Vulkan darstellend, 1000 M.; ein Louis XVI-Marguerita-Sekretär, 4000 M.; ein ovaler Louis XVI.-Tisch, Porzellaneinlagen mit Blumenmalerei, 2000 M.; ein Louis XVI.-Tisch, in getriebener Goldbronze montiert, 1740 M.; ein altflämischer Schreibsekretär aus Ebenholz, Schnitzerei von Cherubs und Masken, 1050 Mark. ⚓

Paris. Bei der am 30. Januar beendigten Versteigerung der Kunstgegenstände und Möbel der Herzogin de Maillé wurden u. a. für einen reichvergoldeten Bronzekandelaber von Gouthière 30000 Frcs. bezahlt. Ein Lustre aus Goldbronze erzielte 5000 Frcs., eine Gruppe von Le Maire aus dem Jahre 1712, zwei kleine Kinder darstellend, Goldbronze mit Marmoruntersatz, 10000 Frcs. Im ganzen brachte die Auktion 151098 Frcs. □

New York. Achtundneunzig Ölgemälde des bekannten amerikanischen Genremalers Henry Mosler, der im Begriff ist, seine Heimat zu verlassen, um dauernd in Paris seinen Wohnsitz zu nehmen, sind in diesen Tagen hier versteigert worden. Die erzielten Preise waren sehr niedrig, sie betrugen zusammen 11738 Dollar; durchschnittlich wurden also kaum 120 Dollar für das Bild bezahlt, überaus wenig, wenn man bedenkt, in wie hohem Ansehen dieser »amerikanische Vautier« bisher gestanden. Am höchsten wurde das »Gebet« bezahlt, es erzielte 1800 Dollar. ∞

Radierungen aus der Zeitschrift für bildende Kunst.

Neuerscheinungen der Jahre 1898/99.

Maler oder Bildhauer	Nr.	Radierer	Gegenstand	Abdrucksgattung	Preis
F. Schmutzer	487	Originalradierung	Holländisches Mädchen	Vor der Schrift	2,00 Mark
Rembrandt	488	Heliogravüre	Kopf seines Bruders	"	"
B. Pankok	489	Originalradierung	Mutter und Kind	"	"
F. Hollenberg	490	"	Landschaft	"	"
W. Leistikow	491	"	Landschaft	"	3,00 Mark
V. Vorgang	492	Fr. Krostewitz	Herbst im Park	"	2,— "
P. Hey	493	Originalradierung	Schachspieler	"	"
H. Wolff	494	"	Mädchenkopf	"	"
K. Breitbach	495	Fr. Krostewitz	Ernste Stunden	"	"
F. R. Weiss	496	Originalradierung	Die Stadt	"	"
Van Dyck	497	P. Halm	Maria Ruthwen	"	"
H. Wolff	498	Originalradierung	Porträt des Malers Völkerling	"	"
C. Th. Meyer-Basel	499	"	Landschaft	"	"
O. Gampert	500	"	Landschaft	"	"
H. Reifferscheid	501	"	Alte Frau	"	"
H. Robert	502	P. Halm	Architekturbild	"	"
M. Liebermann	503	A. Krüger	Sonntag Nachmittag in Laren	"	"
Ph. Frank	504	Originalradierung	Schwäne	"	"
P. Hey	505		Rothenburg o. v. T.	"	"
Carreño de Miranda	506	F. Wilisch	Gründung des Trinitarierordens	"	"
H. Wolff	507	Originalradierung	Herren Porträt	"	"
Mathies-Masuren	508	"	Landschaft	"	"
A. Cossmann	509	"	Lesendes Mädchen	"	"
P. Hey	510	"	Junge Dame	"	"
A. Struys	511	Heliogravüre	Hoffnungslos	"	"
" "	512	"	Der Besuch beim Kranken	"	"
M. Röder	513	Originalradierung	Pinienhain	"	"

Für die Redaktion verantwortlich: Prof. Dr. *Max Gg. Zimmermann* in Grunewald-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf.* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

HERAUSGEBER:

PROFESSOR DR. MAX GG. ZIMMERMANN

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Gartenstrasse 15

Neue Folge. XI. Jahrgang. 1899/1900. Nr. 17. 1. März.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

LUDWIG KNAUS.

In den Tagen, deren Parole ganz besonders auf dem Gebiet der bildenden Kunst lautet: »Umwertung aller Werte« und »Sturm und Drang«, in einer Zeit, wo der brausende Strom kecker Jugend alles hinwegzureissen sich vermisst, was bis dahin als ehrwürdig und bedeutend galt, muss es fast befremden, dass an einzelnen wenigen Grössen der älteren Generation jene reissende Flut ruhig vorüberwallt. Wie kommt es, dass diese Jugend, die heute viel mehr schnell fertig ist mit dem Wort als je, und die, weil sie Platz brauchte, ohne Rücksicht auf Tradition und Pietät, sich Platz zu machen wusste, die Throne gestürzt und Throne aufgerichtet hat — wie kommt es, so muss man fragen, dass sie z. B. vor Ludwig Knaus wie in schweigender Achtung innegehalten hat? — Er ist nicht einer, der in seiner Kunst jung zu sein vermag mit den Jungen; dass ihm das versagt ist, beweist sein »Reigen«, der als neuestes seiner Werke der Ausstellung seiner Schöpfungen in der Berliner Kunstakademie einverleibt ist. Er ist auch nicht einer von jenen Grossen, deren Kunst über ihrer und damit aller Zeit erhaben, etwas ausser aller Zeit Blühendes ist, wie in unseren Tagen die Böcklin, Menzel und Lenbach. — Nein, an solcher Riesengrösse kann man ihn nicht messen. Auch er zwar ist ein Meister, und er war einst ein Ziel, auch er ist ein Bergesgipfel, aber nicht einer von denen, deren Wolkenhöhe die Menschheit erst aus grösserer Weite staunend erkennt, sondern ein Gipfel nur für jene Zeit, die in künstlerischen Dingen für das Liebliche, Gemütliche, Beschauliche Sinn hatte, deren Sehnsucht aber nicht auf das Erhabene und Grossartige gerichtet war. Ihm ist darum ein glückliches Los gefallen, nicht das jener Grössten, die ihr »volles Herz nicht wahrten«, und die man verkannt, verlästert, die man »von je gekreuzigt und verbrannt hat«, ehe man sich herbeiliess, sie verstehen zu wollen. Ludwig Knaus ist von Beginn seiner Laufbahn die Anerkennung seiner Mitwelt in seltenem Masse zuteil geworden, sie fehlt ihm, wenn auch nicht so uneingeschränkt, noch heute nicht, und auf lange hinaus wird sie ihm auch die Nachwelt nicht versagen: man wird ihn immer lieben und verehren! Und darin liegt es! Wir lieben ihn! — Darum lieben und verehren wir ihn, weil wir fühlen, dass seine Kunst seinem tiefsten und eigensten Wesen entspricht, dass sie also in gewissem Sinne wahr, frisch und echt, und dass sie deutsch ist. Es ist nichts Fremdes, nichts Anempfundenes in seiner Art, er giebt uns alles, was er besitzt; aber er giebt auch nicht mehr, und daran erfreuen wir uns, denn es entspricht der deutschen Anschauung, dass nur »ein Schelm mehr giebt, als er hat«.

Allein indem das gesagt wird, klingt in das Lob hinein auch zugleich ein leiser Ton, der die Grenzen dieser Künstlerschaft andeutet. Was Knaus malt, entspricht seinem Wesen, aber nicht, oder doch selten, zugleich dem tiefsten Wesen dessen, was er malt. So ist er auch nicht, was man wohl behauptet hat, ein Humorist, sondern nur ein Mann, der Sinn für Humor hat. Seine Gestalten sind nicht humoristisch, er sucht sie uns nur mit mehr oder weniger Gelingen humoristisch zu schildern. Seine Modelle sagen uns: »So hat uns ein Maler gesehen, weil er uns so sehen wollte«, aber nicht »so sind wir!« Seine Genrebilder muten an, wie Scenen auf der Bühne eines Theaters, ihre Gestalten wie Schauspieler, denen von einem guten Regisseur eine ganz bestimmte Rolle zugewiesen wurde. Und so ist es auch, denn was er uns schildert, sind meistens kleine Begebenheiten, die er nicht geschaut oder erlebt, sondern die er sich ausgedacht, wie ein Dichter erfunden hat. Man muss den Künstler über seinem Werk vergessen, das kann man bei Knaus nicht. Ja, man kann sagen; Knaus selbst ist in allen seinen Bildern die Hauptsache. Nicht zu ergreifen, zu belustigen im höchsten Sinne vermögen sie uns, aber man sagt sich: wie liebenswürdig sind diese Menschen, diese Scenen aufgefasst, wie hat diese Situation, die er uns da schildert, den Maler ergriffen oder belustigt. Und welch ein freundliches gütiges Herz muss er besitzen, wie viel Freude an der Poesie des Lebens.

Damit hängt eine andere merkwürdige Erscheinung auf das engste zusammen. Der Begriff »Stim-

mung« in unserem Sinne war in den fünfziger Jahren noch nicht wieder entdeckt oder präcisiert, und nur ganz geringe Spuren einer solchen findet man in einzelnen Bildern des Malers. Aber sein Gesamtschaffen, wie wir es in dieser Ausstellung, wenn auch nicht vollständig, vor uns haben, atmet doch eine sehr starke Stimmung; man kann sich denken, dass von dem Bilde irgend eines anderen, ohne dass eine Spur von Nachahmung zu finden wäre, gesagt werden könnte: Das ist echte Knausstimmung. Es ist ungefähr die gleiche wehmütig anheimelnde Empfindung, die das Wort von der »guten, alten Zeit« in uns hervorruft.

Diese geschlossene Einheitlichkeit seines Schaffens ist einer der Vorzüge seiner Kunst, aber da er nicht einer der ganz Grossen ist, gehört auch sie zu deren Grenzen. Es liesse sich darüber streiten, ob dem Künstler mit dieser Gesamtausstellung ein grosser Dienst erwiesen ist. Man kann die Einsicht nicht ableugnen, dass jedes einzelne seiner Bilder, für sich betrachtet, ihn grösser erscheinen liess als diese Zusammenstellung. Wie war man stets erfreut, wenn man auf den Ausstellungen einem Bild von Ludwig Knaus begegnete und sich in seine intimen Reize neben den vielen Posaunenstössen ringsum vertiefen konnte! Es ist aber ein ander Ding, ob man einen sich immer gleich bleibenden freundlichen und liebenswürdigen Plauderer von Zeit zu Zeit auf eine Stunde oder längere Zeit hintereinander hört. Da kann es wohl vorkommen, dass er ermüdet und die Beschränkung seines Könnens offensichtlich wird. Allein wie viele giebt es denn schliesslich, denen eine Sammelausstellung zum wahren Vorteil gereichen kann? Jedenfalls sieht man auch hier: Knaus ist ein künstlerischer Charakter, der, als er sein Ziel erkannt hatte, in ernstem Streben fest und sicher seine Wege gegangen ist, und deshalb ehren ihn die Alten und die Jungen.

Und er kam zur rechten Stunde. Er war seiner Zeit nicht voraus, aber er war ihr treuester Sohn; was seinem Empfinden entsprach, das entsprach auch dem ihren, und so konnte er den Mitlebenden geben, was sie unbewusst suchten, was ihnen behagte, und was sie verstanden. Es ward allmählich Licht in Deutschland, man begann einzusehen, dass es ohne Farbe doch nicht gut gehe in der Malerei, und dass ein Maler doch auch zu malen verstehen müsse. Und in diesem Sinne ward Ludwig Knaus sogar ein Bahnbrecher, ein Führer.

Die inhaltreiche, geistvolle, strenge, aber kalte und nach unseren Begriffen unbefriedigende Kunst der grossen Linie, das Evangelium des Cornelius, der in der Farbe nur ein störendes, weil auf die Sinne wirkendes Beiwerk sah, war bisher in Deutschland die herrschende Kunst gewesen. Knaus vor allen vernichtete diese Anschauung, indem er gleich in seinen ersten Bildern neben vollendeter Meisterschaft der Zeichnung sehr bedeutende coloristische Vorzüge zeigte.

Er war 1845, im 17. Lebensjahr, durch sehr tüchtige Lehrer im Zeichnen vorgebildet, nach Düsseldorf gekommen, um dort die Akademie zu besuchen. Allein er fand nicht, was er suchte. Wilhelm Sohn zwar trat ihm als verständnisvoller und anregender Lehrer entgegen, durch Wilhelm Schadow aber, den damaligen Direktor der Hochschule, der das »Genrebild« überhaupt für der Kunst ziemlich unwürdig erachtete und nur die Historienmalerei gelten liess, ward er des Lebens und Strebens in der rheinischen Kunststadt bald müde. Der eigenen Kraft und Art vertrauend, suchte er die Wege zu gehen, die sie ihm wiesen, und so ging er aufs Land, nach Hessen, in das Dorf Willinghausen. Dort blieb er, eifrig arbeitend, längere Zeit und errang 1850 mit dem »Hessischen Bauerntanz« auf der Ausstellung in Düsseldorf seinen ersten grossen Erfolg. Ihm folgten Schlag auf Schlag andere, grössere, die sich an das 1851 entstandene »Die Falschspieler« und an das aus dem folgenden Jahre stammende »Der Leichenzug im Walde« knüpften. Das erstere, das er mehrmals wiederholen musste, erinnert ganz besonders an die alten Holländer, aber es ist trotzdem durchaus nichts von Nachahmung darin zu spüren. — Der durch und durch deutsche Charakter des jugendlichen Meisters blieb sich selbst getreu auch während der acht Jahre, die er von 1852 ab in Paris zubrachte, wo er zunächst mit Feuerbach, Spangenberg und Henneberg in Couture's weltberühmtem Atelier sich zu vervollkommnen suchte. — Dort gelang ihm ein neuer grosser Wurf: 1853 erhielt er für sein Gemälde »Morgen nach dem Kirchweihfest«, das im Pariser Salon wahre Begeisterung erregte, die zweite goldene Medaille. Weiter folgten dann u. a. das »Frauenzimmer mit zwei Katzen spielend«, ein ausserordentlich reizvolles Bild, und das Porträt des Begründers der Galerie Ravené, des Kunstfreundes, der sich anschickt, ein neuerworbenes Werk Meissonniers mit stillem Genusse und inniger Sammlung zu betrachten. Diese Arbeit gehört neben dem 1861 in Berlin gemalten »Invaliden« und den 1862 entstandenen »Damenbrettspielern« zu den Perlen der jetzigen Ausstellung. In diesen Werken ist echtes Leben, hier hat Knaus mehr als anderswo das Momentane, Enteilende erfasst. Hier steht er auf der höchsten Höhe seiner Kunst. Da ist feinste Beobachtung und liebevollstes Eingehen auf das Detail gepaart mit einem wahrhaft bedeutenden Blick für die Gesamtheit, für die grosse malerische Wirkung. — 1858 schuf der Meister in Paris sein berühmtes Gemälde »Die goldene Hochzeit«, das übrigens leider für diese Ausstellung nicht zu beschaffen war. — 1860 kehrte er in seine Vaterstadt Wiesbaden zurück, ging aber schon im folgenden Jahre nach Berlin, wo er, unermüdlich arbeitend, bis 1866 blieb. Aus dieser Zeit stammen u. a. noch »Die Wochenstube«, die »Passeyrer Raufer«, »Der Taschenspieler«, »Kartenspielende Schusterjungen« und »Die jungen Katzen«. Dann siedelte der Künstler nach Düsseldorf über, wo er einzelne seiner populärsten Bilder schuf, wie »Hoheit auf Reisen«, das »Kinderfest«, den »Leiermann« und endlich das »Begräbnis in einem hessischen Dorfe im Winter«. 1874 ward Knaus als Leiter eines akademischen Meisterateliers nach Berlin berufen, wo er, nachdem er 1883 von dieser Stellung zurück-

getreten war, seinen Wohnsitz behielt. Auch in diesen letzten 25 Jahren hat seine fleissige Hand unendlich viel Arbeit bewältigt; doch seien aus der langen Reihe seiner Schöpfungen nur noch die für die Nationalgalerie zu Berlin gemalten Porträts von Helmholtz und Mommsen genannt. Sie sind überaus bezeichnend für die Art des Malers: in der Charakteristik der Dargestellten ist das Hauptgewicht auf Äusserlichkeiten gelegt, sodass uns mehr von ihrem äusseren Leben als von ihrem inneren erzählt wird. Zudem wirken die Bilder dadurch ziemlich unruhig, es fehlt ihnen das Grosse, das Monumentale, für das Köpfe, wie diese beiden, in seltener Weise geschaffen sind. Immerhin frappieren sie durch sprechendste Ähnlichkeit und sind interessant durch die unendlich sorgfältige bis ins kleinste gehende Durchführung.

Noch steht der Meister, der am 5. Oktober des vorigen Jahres seinen siebzigsten Geburtstag gefeiert hat, in unserer Mitte in ungebrochener Kraft, in Rüstigkeit und Frische. Und wenn auch, wie schon erwähnt, sein mit »L. Knaus 1900« bezeichneter »Reigen« als ein nicht geglückter Versuch, den Spuren der Jungen zu folgen, bezeichnet werden muss, so beweist er doch, wie jung das Herz des Alten geblieben ist; er zeigt, wie objektiv sein Auge das Streben und Ringen der Jugend betrachtet, wie sehr er es zu verstehen und ihm gerecht zu werden bemüht ist. — Bei der nachträglichen Feier seines Geburtstages am 12. Januar sprach er, überwältigt von der Verehrung und Liebe, die ihm aus allen Gauen des Vaterlandes und aus allen Lagern freudig entgegengebracht wurde, Worte voll seltenster, übergrosser Bescheidenheit. »Ich habe mich«, so etwa sagte er, »schon seit Jahren vollständig resigniert, infolge der immer mehr sich geltend machenden Abnahme meiner Schaffenskraft und der Umwälzung, die sich innerhalb der Kunst vollzogen. Mit Recht heisst es ja: Das Alte stürzt, es ändert sich die Zeit. — Um so mehr überrascht es mich, dass ich jetzt noch so warme Sympathie gefunden habe, auch von seiten der jüngeren Kunstrichtung. Nehmen Sie alle meinen herzlichsten Dank, und seien Sie versichert, dass Sie mir eine wirkliche Herzensfreude bereitet haben.« Wahrlich, in diesen Worten offenbart sich ein grosser und starker Charakter. — »Tiefe schafft Bescheidenheit!« heisst es bei Scheffel. — Tiefe, Sammlung, Ruhe! Mögen die Jungen sie lernen von diesem Alten, der einst im fremden Land zuerst seit langer Zeit die deutsche Kunst wieder zu Ehren gebracht hat, und das vor allem auch deshalb, weil er fest und tief im Boden des Vaterlandes wurzelte! Gewiss: sein Gebiet war nicht gross, aber mit deutscher Gewissenhaftigkeit hat er immer sein Bestes, immer etwas Ganzes, Abgerundetes gegeben. Dies Hasten und Jagen, das so gräulich unkünstlerisch ist, weil alle Sammlung dabei zum Teufel gehen muss, war ihm, dem rastlos Fleissigen, völlig fremd. Mögen denn die Jungen, unter denen so Viele sind, die sich riesengross dünken, ohne auch nur den mindesten Anlass dazu zu haben, von diesem Weisen lernen, dass es schön ist, sich zu bescheiden, und etwas Grosses darum, im Kleinen gross zu sein! *PAUL WARNCKE.*

NEKROLOGE

Berlin. Am 16. d. M. starb in Gross-Lichterfelde der bekannte Historienmaler Professor *Julius Schrader.* Er war am 16. Juni 1815 in Berlin als Sohn eines Malers geboren und begann, 14 Jahre alt, seine Laufbahn mit Studien an der hiesigen Akademie der Künste. Schon 1834 ward er als Assistenzlehrer angestellt und bezog 1837 die Düsseldorfer Akademie, wo er bis 1844 verblieb. Nachdem verschiedene Studienreisen ihn nach Belgien und Frankreich geführt hatten, ging er 1844, als ihm der grosse Staatspreis verliehen worden war, nach Italien, wo er in den nächsten drei Jahren seine ersten grösseren Gemälde schuf. Sein Bild »Übergabe von Calais an Eduard III.« erntete grossen Beifall und machte seinen Namen rasch bekannt. Reisen nach England und Holland folgten, bis er 1851 in Berlin seinen Wohnsitz nahm, wo er im folgenden Jahre zum Professor und bald darauf zum Mitglied des Senats der Akademie auf Lebenszeit ernannt wurde. Am 1. April 1856 trat der Künstler in das Lehrerkollegium der Berliner Akademie als Leiter der neu eingerichteten Malklasse I ein, eine Stellung, in der er verblieb, bis er 1892 seinem Antrage gemäss in den Ruhestand trat. Ein Augenleiden, das sehr bald zur Erblindung führte, war die unmittelbare Veranlassung des Rücktritts. Bei Gelegenheit seines 80. Geburtstages veranstaltete die Akademie eine Kollektivausstellung seiner Werke, in Verbindung mit solchen von Schöpfungen Adolf Menzels und Andreas Achenbachs. Zu seinen berühmtesten Werken, von denen zahlreiche in der Nationalgalerie und anderen Museen aufbewahrt werden, gehören »Der Tod des Lionardo da Vinci«, »Cromwell am Sterbelager seiner Lieblingstochter«, »Karl I. nimmt Abschied von den Seinen«, »Lady Macbeth schlafwandelnd«, »Elisabeth unterzeichnet das Todesurteil der Maria Stuart«, »Maria Stuart's letzte Augenblicke« und »Shakespeare als Wilddieb vor dem Friedensrichter«. Auch als Porträtmaler zeichnete sich Schrader aus, seine beste Kraft aber widmete er stets dem in Deutschland erst im ersten Drittel des XIX. Jahrhunderts unter dem Einfluss der Belgier Gallait und Bièfve aufkommenden historischen Genre. Es ist zu bedauern, dass sein reiches Talent in solche Bahnen gelenkt wurde, da diese Art der Historienmalerei nicht zu den höchten Gattungen der Malerei überhaupt gerechnet werden kann. Das Gegenständliche drängt sich naturgemäss in den Vordergrund und die Bilder erscheinen durchaus wie Illustrationen zu historischen Romanen, was auch die oben angeführten Titel der Werke Julius Schraders bestätigen. Das ist für den reinen Kunstgenuss um so verhängnisvoller, als sie infolge der angestrebten möglichst grossen Treue des historischen Kostüms und des übrigen Beiwerks ganz besonders das wissenschaftliche Interesse für Kulturgeschichte wecken und beanspruchen. Aus diesem Grunde würde die naive Art früherer Zeiten, geschichtliche Ereignisse in modernem Gewande darzustellen, trotz der Unrichtigkeit des Milieus, den Vorzug verdienen. Dieses »historische Genre« ist ein gefährlicher Irrtum, den man gleichwohl als eine hervorragende Errungenschaft begrüsst hat, und der noch heute in zu hohem Masse die öffentliche Unterstützung findet. Die Kunst, die nicht allein als Kunst Herz und Sinne zu fesseln vermag, ist eben keine Kunst im eigentlichen und höchsten Sinne, und steigt unbedingt von ihrem Thron herab, wenn sie zu einer Dienerin der Wissenschaft wird.

P. W.

PERSONALNACHRICHTEN

Berlin. In der philosophischen Fakultät der Universität habilitierte sich am 15. Februar der *Herausgeber dieser*

Zeitschrift mit einer Probevorlesung über »Die umbrischen Elemente in der Kunst Raphael's«. Die öffentliche Antrittsvorlesung wird am 2. März Nachmittags 5 Uhr in der Aula der Universität stattfinden und »Die formale Entwicklung Albrecht Dürer's« behandeln.

WETTBEWERBE

Budapest. Die *Kisfaludy-Gesellschaft* hat für das Jahr 1900 sechs Preise ausgeschrieben, unter denen sich als zweiter der *Christine-Lukács-Preis* von 1000 Kronen befindet, der für die beste Darstellung und ästhetische Beurteilung der heutigen Richtung der Malerei bestimmt ist.

* * *

Berlin. Bezüglich der Ausschmückung des Hauptsaales des von Schwechten neuerbauten *Niederbarnimer Kreishauses*, hier, sind zur Erlangung eines Standbildes Kaiser Wilhelms II. die Bildhauer Wenck und Janensch, zur Gewinnung von Entwürfen der anschliessenden allegorischen Gestalten »Besonnenheit« und »Gerechtigkeit« die Bildhauer Günther-Gera, Hosaeus, Cauer und Freese zum Wettbewerb aufgefordert. -r-

DENKMÄLER

Wien. Mit der Ausführung einer *Kolossalbüste* des Psychiaters *Theodor Meynert*, die im Arkadenhofe der Wiener Universität aufgestellt werden soll, wurde seitens des Unterrichtsministeriums der hiesige Bildhauer Theodor Khuen beauftragt.

* * *

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Petersburg. Im Museum Kaiser Alexander III. werden die Gipsbüsten und sonstigen Plastiken minderwertigen Materials allmählich durch Übertragungen in echtes ersetzt werden. Die Marmorarbeiten werden durch einen aus Neapel berufenen Meister unter der Aufsicht des Professor W. A. Beklemyschew ausgeführt. ∞

Petersburg. Die deutsche Kunstausstellung, die hier in den Sälen der Gesellschaft zur Förderung der Künste in der ersten Fastenwoche eröffnet wird, wird mehr als 400 Kunstwerke aufweisen. ∞

Berlin. Im Lichthof des Kunstgewerbe-Museums ist zur Zeit das grosse von Professor Max Koch gemalte und für die Hauptfläche der deutschen Kunstgewerbeabteilung der Pariser Weltausstellung bestimmte *Glas-Mosaikbild* ausgestellt. Es schildert das Gedeihen des deutschen Kunstgewerbes unter dem Schutze des Friedens. Das Werk ist von der deutschen Glasmosaikgesellschaft Puhl & Wagner in Rixdorf hergestellt. -r-

Bremen. Am 15. Februar 1900 ist hier in der Kunsthalle die 32. Grosse Gemäldeausstellung des Kunstvereins eröffnet worden. Der neue Direktor Dr. Pauli hat sich redlich bemüht, die Ausstellung auf eine zeitgemässe Höhe zu bringen. Ludwig Dill ist mit einer Reihe seiner feingestimmten Dachauer Landschaften vertreten, von den Worpswedern haben Hans am Ende, Modersohn und Overbeck vorzügliches ausgestellt. Zu bedauern ist es nur, dass die drei anderen Mitglieder der ehemals so erfreulich vereinten Gruppe diesmal fehlen. Aus München haben Zügel und Exter vorzügliche Kollektionen gesandt, auch Samberger ist mit einer interessanten Gruppe von fünf Bildern vertreten. Aus der Schar der übrigen bis jetzt ausgestellten Kunstwerke wären namentlich eine prachtvolle Marine von Courbet, eine Kollektion schottischer Landschaften, ein sehr guter Stuck, und einige farbenprächtige Gemälde von Hans Olde hervorzuheben, vor allem sein grosses Bildnis von Klaus Groth. Aus Londoner Privatbesitz sind zwei vornehm aufgefasste Porträts von Herkomer gesandt. Besondere Beachtung verdienen die Abteilung für graphische Kunst mit zahlreichen französischen Farbendrucken und eine Gruppe von Kleinskulpturen und künstlerischem Schmuck. — Dass sich der alte immer wiederkehrende Bestand der Kunstvereinsausstellungen nicht ganz ausschliessen liess, wenn er auch diesmal stark zurücktritt, wird jeder verstehen, der mit Kunstvereinen und insbesondere mit den bremischen Verhältnissen vertraut ist. Jedenfalls spricht es für die durchschnittliche Güte der Ausstellung, dass sie von einem gewissen Teil des Publikums und der Presse mit einem ebenso lebhaften Protest, wie von berufenen Seiten mit Beifall aufgenommen wird. — Bei dieser Gelegenheit darf vielleicht bemerkt werden, dass der für die Kunsthalle erworbene silberne Spiegel das bekannte Werk von Ernst Moritz Geyger ist, und nicht wie in Nr. 15 erwähnt, von dem unlängst verstorbenen Nicolaus Geiger.

Düsseldorf. Bei *Schulte* fand ich ausser dem »Münchener Ausstellungsverband«, von dem ich wohl nicht mit Unrecht vermute, dass er bei Ihnen in Berlin schon besprochen worden ist, wieder ein sehr gutes Porträt von *Kiederich.* Es stellt einen hiesigen Rentner dar, der bekannt ist durch seine offene Hand für alles Gemeinnützige, etwas, was sich die meisten Kollegen von ihm hier nicht gerne nachsagen lassen. Er sitzt so frisch und ungekünstelt da mit seiner Dogge, ist so ähnlich und künstlerisch und widerspricht so eigentlich der nun einmal durch Lenbach's Vorbild eingerissenen Tradition, dass es auf Ähnlichkeit beim Porträt nicht in erster Linie ankommt —, dass es eine Wohlthat ist. Es dürfte bei Ihnen in Berlin kaum jemand zu finden sein, der das besser machte, was sich hier der noch ganz junge Künstler vorgesteckt hat.

Wie gesagt: die Münchener werden in Ihrem Blatte längst erschienen sein, und da ihre Leistungen wirklich nicht sehr atembeklemmend sind, so gehe ich zur *Kunsthalle* über. Hier sind die 35 Aquarelle ausgestellt, welche von einer Vereinigung von Industriellen und Künstlern unserem früheren Regierungspräsidenten von Rheinbaben, dem jetzigen Minister des Innern, dargebracht werden, zugleich mit der Truhe, welche ihren Aufbewahrungsort bilden wird. Sie ist von Prof. *Oeder* entworfen und macht einen hervorragend modernen und gewählten Eindruck. Sie zeigt auf fein poliertem Rot als Grundton einige auserlesene Beschläge etc. Von den Aquarellen möchte ich in erster Linie *Jernberg, Nikutowsky, Irmer, Kröner, Mühlig, Petersen Angeln, P. Jansen, v. Gebhardt, Fritz von Wille, W. Spatz, H. Hartung* erwähnen. Doch dürften auch die von mir nicht Genannten durchaus befriedigen. Ich will Sie nur nicht mit Aufzählung der Namen ermüden.

Jedenfalls hinterlässt diese ganze Veranstaltung den Eindruck in hervorragender Weise, dass man sich Mühe gegeben, Sr. Excellenz zu zeigen, wie fest gebettet sein Andenken in den hiesigen Herzen ruht, und das nicht nur bei den oberen Zehntausend — nein: buchstäblich bei der ganzen Bevölkerung. Dass es jemals einem Regierungspräsidenten gelungen sein sollte, in der kurzen Spanne Zeit, in den drei knappen Jahren, sich einen solchen gewaltigen Vorrat von herzlicher Verehrung und Anhänglichkeit aufzuspeichern, glaube ich nicht. Dies dürfte wohl mit v. Rheinbaben einzig dastehen. Möchte wissen, wieviel Menschen es eigentlich giebt, mit denen er in den drei Jahren nicht in persönliche Beziehung gekommen ist, oder denen er in ihren eigenen oder in allgemeinen Angelegenheiten nicht fördernd zur Seite ge-

treten wäre. Daher diese unerhörte Beliebtheit im ganzen Regierungsbezirk Düsseldorf.

Ausser diesen 35 Aquarellen sahen wir aber noch recht gute neue Sachen. Ein grösseres Bild von einem hiesigen Akademiker *Horst Schulze.* Ob das nun gerade der »heilige Georg« ist, ist ja gleichgültig. Jedenfalls muss es dem Ritter da ein Vergnügen sein, auf einem so gut und kräftig gemalten Gaul zu sitzen und in eine so fein gestimmte urwüchsige Landschaft hineinzusehen. Der »heilige Georg« ist nun einmal von Herterich auferweckt und wird noch einige Jährchen spuken, ehe er zur wohlverdienten Ruhe eingeht. Aber das Ganze ist frisch, modern d. h. sensitiv und mit feinem Nerv empfunden, nicht geölt und gepinxt, etwas, was wir hier trotz allem unzweifelhaften Können doch noch recht zu verlernen haben werden. Soll schon noch kommen!

Ausserdem sind da sonst noch einige tüchtige Bilder, unter anderem: *Erwin Günther.* Hier meine ich nicht das grosse, sondern das kleine, welches auf der Wand neben dem Eingang hängt, auf die Kröner gern seine Sachen hängt. Dann ein »Winterabend« von *Th. Schütz.* Ob Sie oder Einer Ihrer Leser diesen Namen jemals gehört haben? Ist ja auch für unser Verjüngungsprinzip in Heer, Marine und Kunst ein »uralt Männchen«. Und doch möchte ich immer wieder vor diesem kleinen bescheidenen Manne tief den Hut abziehen. »Fabrikware« hat er meines Wissens noch niemals geliefert. Ich glaube, dass er das nicht machen könnte, und wenn er bei Wasser und Brot eingesperrt würde. Da zieht sich so ein kleiner dunkler Fluss mitten durch eine hügelige Landschaft im tiefen Schnee an einem behaglich zwischen seine hohen, kahlen, braunen (man denke sich: braunen) Bäume ruhesam gebetteten Dorfe vorbei. Die Höhen vergoldet milde der letzte weiche kosende Strahl der Abendsonne.

Ob Schütz das Wort »Secession« überhaupt kennt, ist mehr als fraglich. Mit ihm ging's aber einmal merkwürdig zu. Die Geschichte ist mir von Einem erzählt, der dabei war. Es war hier eine Jury vor einigen Jahren für Berlin. Sie bestand aus einigen unserer anerkannten Künstler. Diese hatten ausgemacht, wer keinen Strich bekäme, solle durchfallen, wer einen bekäme, nochmals durchgesiebt werden, wer zwei bekäme, durchkommen, aber hochgehängt werden, wer drei bekäme, einen anständigen Platz bekommen, und wer vier bekäme, solle die besten Plätze erhalten, selbstverständlich auf der Rampe. Wer beschreibt nun das gegenseitige Erstaunen, als sich beim Austausch zeigt, dass Th. Schütz auf die Rampe und den besten Platz kommt. Es ging so zu: ein jeder dachte für sich im Stillen: »Du willst dem Schütz bei dieser Gelegenheit doch mal zeigen, dass er dich mit seinen kleinen feinen zartsinnigen Bildern immer angeheimelt hat, die wie ein letzter fernverhallender Glockenton aus einem stillen deutschen Thale herüberklingen, welches von Elektrizität, Mode und anderen Errungenschaften unberührt geblieben ist«. Und dann dachte er sich noch: »Es schadet ja weiter nichts. Du bist ja doch der Einzige etc.« Tableau. Einer der Juroren hat dann die Bemerkung gemacht, als man sich von dem allgemeinen Erstaunen zu erholen begann: Jetzt komme in Paris gerade eine ganz ähnliche Malerei auf.

Das war ja eine Erlösung! Und so marschierte, wie es schien, der gute Th. Schütz, der sich davon allerdings wohl nichts träumen liess, mit an der Spitze. Die Mode macht blind. Es ist nicht ausgeschlossen, dass man, wie man z. B. die enormen Gebäude von Damenhüten gar nicht mehr auffallend findet, weil sie einem überall vor der Nase herumgaukeln, so auch manche andere monströse Gebilde auf dem Gebiete der Kunst hinnimmt als gut und selbstverständlich, bis eines schönen Tages die Augen aufgehen. Und so ist es auch nicht ausgeschlossen, dass Th. Schütz, der ruhig und unbekümmert seine echt deutschen liebenswürdigen und gehaltvollen kleinen Schildereien weitermalt, in ein paar Jahren wieder wie eine neue Pariser Richtung malt, es wird ihn aber wenig berühren. Schütz ist unser Spitzweg. Auch äusserlich hat er mit ihm viel Ähnlichkeit. Ja — wäre denn in München irgend jemand, der für voll gehalten werden wollte, für Spitzweg eingetreten, wenn nicht die mächtige, unbekümmerte Hand eines Grafen Schack in den kleinen obskuren Winkel hineingefahren wäre und sich eines schönen Tages mit sicherem Griff da so einige Perlen herausgeholt und seiner Prachtgalerie einverleibt hätte. Für Th. Schütz, unsern Spitzweg, hat sich der Schack noch nicht finden wollen. Nun, wer weiss, ob nicht doch noch einmal einer kommt, in dessen Innern eine Saite von diesen Sachen berührt wird, dass sie auch metallisch erklingt. Vielleicht rafft sich sogar unser »Gallerieverein« auf, reibt sich die Augen und sieht, ohne Partei- oder andere Brille, sich die Sachen an. Ein Königreich kosten sie nicht, darüber können wir ihm volle Beruhigung geben. — Ausserdem ist da noch ein kleines gutes »Eifelbild« von *Fritz von Wille.* Ein klarer Sommerhimmel und unten blühender Ginster. »Ein ganz klein wenig hart«, müsste ich ja nun wieder sagen, wenn ich mich irgend wie bewogen fühlte, genau in die Fussstapfen eines modernen Berichterstatters zu treten, wonach das alles weich, weich und nochmals weich sein muss.

Aber Gott soll mich bewahren. Jetzt gerade thut das Harte so wohl, wie so ein recht kerniger Knödel in einer dünnen Suppe. Also das ist nun nichts.

Ein kleines Höhenbildchen von *Nikutowsky,* ein Blick in ein Thal der Hoch-Eifel. Eine Menge strohgedeckte Bauernkathen zieht sich vom Thal in die Höhe. Wie sich die Häuser in das Terrain schmiegen in Farbe und Form! Das Bildchen befriedigt ausserordentlich. (Ich nehme auch alles gerne wieder zurück, was ich neulich sagte von der Möglichkeit zu grosser Produktivität).

Diese grosse weisse Wolke da. Könnte sie aber nicht doch noch ein wenig bescheidener sich dahin begeben, wohin sie von Gott und rechtswegen gehört: in den Hintergrund? Oder geht das nicht? Ja freilich, wenn es einmal nicht anders zu machen ist, dann wird sie mich auch absolut nicht mehr stören. Aber ich meine nur: ein wenig glatter (um Gottes willen, Herr Professor, ich will den Ausdruck auch nie wieder in die Feder nehmen), ein wenig glatter diese Wolke! Warum muss sie dicker und pastoser gemalt werden als die Häuser im Vordergrund? Das ist, wie gesagt, aber auch das einzige: Es kommt auch wieder die Zeit, wo uns Luft Luft ist und eine Wand Wand. Wir wollen nicht alles von heute zu morgen erwarten. War doch der Kampf des Riesen »Hercules« mit der Hydra ein Kinderspiel gegen den Kampf, der einmal entbrennen muss und wird mit Manier, Mode, Zopf und Angewohnheiten der menschlichen Feigheit. Kaum hast Du so einem Ungeheuer in das Auge gesehen und ihm dann, wie du dir einbildest, mit gewaltigem Streich den Glotzkopf abgeschlagen, so züngelt dir ein neues Schreckgespenst entgegen. Und du Ärmster, im Stich gelassen von Freund und Feind, nicht einmal gedeckt von dem Schilde der Mode, stehst fast wankend da. Aber gehst du einen einzigen Schritt zurück? Thust du das?

Nach dieser Abschweifung, an der Nikutowsky's Wolke jedoch vollständig unschuldig ist, nur noch die kleine bescheidene Bitte, an diesen kleinen armseligen Hütten, die sich da in den weltverlorenen Waldwinkel frierend schauernd hineinschmiegen, möchte nicht gerührt werden. Nicht einen Strich möchte ich daran verändert haben. — Das wäre für dieses Mal alles. -u-g-e.

Berlin. Dem Druckfehlerteufel ist bekanntlich nichts heilig. Dem alten konservativen Abonnentenstamm der *Schulte*'schen Ausstellung war in Nr. 9 der »Kunstchronik« mit Bezug auf die erfrischende Thätigkeit des Hofrat Paulus das Wort in den Mund gelegt: Paule, Du rasest«. Und siehe, selbst vor der Verunstaltung dieses Bibelwortes schreckte jener heimtückische Dämon nicht zurück, er machte daraus: »Paule, Du rastest«. — Das war traurig, aber viel trauriger ist es, dass dies Ungetüm prophetische Eigenschaften zu besitzen scheint. »Paule, Du rastest!« Notgedrungen muss heute dieses Wort Geltung haben. Nachdem schon die Ausstellung des Künstlerclubs »Sport und Jagd« wie ein böses Hagelschauer über die frühlingsgrüne Flur unserer Hoffnungen gezogen war, scheint nun der alte Winter unseres Missvergnügens aufs neue zu erwachen. »Ihr naht Euch wieder, schwankende Gestalten!« Der reine Zug des Todes hat bei Schulte seinen Einzug gehalten. Voran schreitet, ausgedörrt und und knöchern wie ein Gerippe — — *Philipp László!* — — Wahrhaftig, es ist grauenhaft, was für Verwüstungen die »auri sacra fames« noch immer anrichtet. Oder ist es der Durst nach Ruhm? Nein, dieser Herkules hat am Scheidewege nicht den dornenvollen Pfad gewählt, den ihm die hehre Göttin zeigte. Noch eine hohe Säule zeugt von verschwundner Pracht« — das ist das Bildnis des Reichskanzlers Fürsten Hohenlohe, dieses durch sprühende Lebenswahrheit, schlichteste Auffassung und kraftvolle Charakteristik gleich hervorragende Meisterwerk. Auch das Porträt des Prinzen Hohenlohe zeigt noch die Klaue des Löwen, und nicht minder eine feine Rötelstudie »Baronin von Erlanger«. — Ja, die etwas stark Lenbachische Skizze »Erbprinz Bernhard von Sachsen-Meiningen« und selbst die Bilder der Kaiserin und ihrer Tochter mögen zur Not noch gelten! — Aber das Übrige? — Es könnte scheinen als hätte sich die Welt bisher durch das Fell des Löwen täuschen lassen, wenn nicht das vornehm geschickte Arrangement und einzelne Nebensächlichkeiten sogar hier noch das grosse Talent verrieten, so niederschmetternd, so öde und so unsäglich schwach erscheinen die andern Porträts, die dieser Mann, der so viel erhoffen liess, dem enttäuschten Blick seiner wirklichen Verehrer darbietet. Eine einzige Schablone, Fleischfarbe Nummer 1 und 2 — Bilder, ähnlich, wie man sie im Bieber'schen Schaufenster der Leipziger Strasse täglich schaudernd erleben muss, und die übermalte Photographie par excellence ist das »Porträt der Fürstin Fürstenberg«. — Nein, zu einem Wachsfigurenkabinett darf ein »Kunstsalon« denn doch nicht sinken, und seien die Wachsfiguren auch noch so »schön« angestrichen. — Soll denn aber auch immer und immer wieder daran erinnert werden, dass Begeisterung keine Häringswaare ist? Wie lange ist es her, dass Philipp László mit einer grösseren Ausstellung hier Aufsehen erregte? Und nun schon wieder diese 20—25 funkelnagelneuen Gemälde! Solche Telegraphenmalerei muss ja nervenschwächend wirken! Da sind, so hart es klingt, *Otto von Krumhaar's* Bildnisse noch beinahe erfreulicher, allerdings nur aus dem Grunde, weil es viel trüber stimmt, ein grosses Talent sich verschleudern, als ein kleines sich vergeblich abmühen zu sehen. Hier ist doch wenigstens allenfalls noch Streben, noch Liebe zur Sache zu loben. Aber sehr, sehr niedrig steht Krumhaar's Malerei; das Doppel-Porträt der Frau von K. und eines Kindes, beide im Luisen-Kostüm, sowie die Bilder der Harriet von Bleichröder und der drei Kinder »Lotte, Grete und Hans« sind in jeder Hinsicht höchst dilettantisch. — Und nun die übrigen Sachen, die uns in diesem Hauptsaal der Ausstellung geboten werden. Man hat den Eindruck allgemeiner Erschlaffung. Ausser zwei Porträts von *Antonio de la Gandara,* die wieder sein bedeutendes Können verraten, und ein drittes, wohl früheres, die Herzogin Paul von Mecklenburg darstellendes, weit übertreffen und ausser einem sehr guten, durchaus malerisch empfundenen Knabenbildnis von *Joseph Oppenheimer*-München, das entschieden die weitaus beste Darbietung dieses Saales ist, nichts, aber auch gar nichts über den Durchschnitt Emporragendes! Und dabei Namen wie *Ludwig Dettmann, Max Uth* und — *Wilhelm Trübner!* Man fragt sich: »Wenn das am grünen Holz geschieht u. s. f.« Denn da der Adel auch in der Kunst verpflichtet, so muss eben auch das sonst Leidliche zuweilen durchaus abgelehnt werden. *Dettmann's* »Schloss am Meer« zeigt in der Darstellung des Meeres wohl Spuren der Meisterhand, aber wünscht dieser Künstler, dass man ihm solche einzelnen kleinen Vorzüge als etwas Grosses anrechnen soll? So niedrig darf man ihn wohl kaum einschätzen. Und von *Trübner's* »Schloss im Odenwald« ist ähnliches zu sagen. Wem viel gegeben ist, von dem kann und muss man auch viel verlangen. *Dettmann* bietet noch eine kleine Studie »Seerosen«, die ihn wieder etwas herausreisst; noch mehr ist das der Fall bei einem einfachen Bilde, »Hinter dem Hause«, das in einem Nebenraume hängt, aber den Platz im Oberlichtsaal mit viel grösserem Recht als das »Schloss« beanspruchen könnte. Diese Beobachtung bestätigt früher Gesagtes. Der Maler sollte das Feld nicht verlassen, auf dem er so viel Schönes geleistet hat, das Reich des Schlichten, das Reich der Arbeit. — *Max Uth's* »Abend«, und vor allem sein »Frieden« sind recht stimmungsvoll, aber bei anderen Arbeiten, wie »Der rote Kahn« und »Im Buchenwald« hat man die Empfindung, dass es nicht geschadet hätte, wenn sie uns vorenthalten worden wären. Muss denn alle vier Wochen ausgestellt werden? Diese Leute hätten es doch nicht nötig, man weiss, was sie können, und wer etwas geleistet hat, sollte in Zukunft doppelt vorsichtig zu Werke gehen in Bezug auf das, was er den Augen der Welt preisgiebt. Da sind *Franz Kruse's* Studien »Heidedorf« und »Wind« doch viel besser, während allerdings andere, wie »Mondschein« und »Studie am Selliner See« äusserst poesielos, hart und trocken wirken. Durchaus untüchtig aber erscheint der Maler in seinem Frauenporträt. — *Philipp Franck* ist auch schon wieder mit verschiedenen Werken auf dem Plan erschienen; sein »Herbst«, sein »Vorfrühling« sind leidlich, aber nicht mehr als das; sein »Jagdschloss Grunewald« zeigt herbstlich rotes Laub aber keine Herbststimmung. Es wirkt mit seinen stark betonten, aber nicht kraftvoll überwundenen Tongegensätzen wenig vornehm und lässt den wahren Zauber dieser Landschaft kaum ahnen. *Franz Lippisch* tritt mit einigen böcklinisierten Gemälden auf, ohne auch nur im Entferntesten die Glut und Poesie des grossen Meisters zu besitzen. Wo sich das Bestreben der Nachahmung so stark hervordrängt, wie in »Märchen« und »Abendstille«, da ist ein Mangel an Kraft stets besonders verhängnisvoll und wirkt sehr ernüchternd. »Primavera« beweist entschieden viel Talent, »Sommernacht« aber ist trotz einzelner Vorzüge unzulänglich. Das ist eben keine Nacht! Des Malers Bild »Wallende Nebel«, das den Nebel als schwebende, duftige Gestalten vorführt, ist höchst schwach — hier hat die Kraft bei weitem nicht ausgereicht. — Einzelne wenige Lichtblicke erfrischen in den andern Räumen der Kunsthandlung. Zunächst ein trefflicher *Corinth,* eine alte Dame in ihrem Stübchen. Es ist geradezu erstaunlich, mit welcher Meisterschaft bei diesem Interieur alles Nebensächliche wiedergegeben und dem Ganzen harmonisch und sorgfältig abgewogen eingeordnet ist. Die alte Dame ist, zart ausgedrückt, keine Schönheit, aber hier vergisst man unwillkürlich ganz, was gemalt ist, gefesselt dadurch, wie es gemalt ist. Ein Hauch

der tiefsten und anheimelndsten Gemütlichkeit weht den Beschauer an und erhebt dieses »Porträt« zu einem Genrebild im besten Sinne des Wortes. Es ist übrigens eine wahre Erholung, in dieser Ausstellung wenigstens etwas uneingeschränkt loben zu können, und gern reihe ich hier die Bilder von *Leo von König*-Berlin an, wenn es auch schon ein tüchtiger Schritt ist von Corinth zu ihm. Seine Porträts, besonders sein »Herrenbildnis«, sind recht mangelhaft, aber die »Bretonin am Kamin«, »Bretonin mit Kind« und vor allem die »Bretonin mit dem schreienden Kinde« sind ganz ausgezeichnet. Sie sprühen vor Leben und beweisen eine nicht häufige Frische und Kraft in der Erfassung des Momentanen. Auch der »alte Bretone« und der »Pferdestall« sind Arbeiten, die das höchste Lob verdienen. — *Karl Küstner*-München erfreut durch ein paar feingetönte Landschaften, von denen »Winterabend«, »Vorfrühlung« und »Tölzer Moos« besonders hervorzuheben sind. Erfreulich auch sind einzelne der Landschaften von *Elisabeth von Eicken*-Berlin, wie »Aus der Nachbarschaft«, »Seemanns Altenteil« und vorzüglich »Am Saaler Bodden«. — Damit ist aber auch alles bezeichnet, was geniessbar ist, »der Rest ist Schweigen«! Zu diesem Rest gehören u. a. zwei Aquarelle, »Morgenstimmung« und »An der Havel«, sowie ein grösseres Ölgemälde, Landschaft, von *Günther-Naumburg*, die so nichtssagend sind, dass sich absolut nichts darüber sagen lässt. — Recht niedlich ist eine kleine Plastik, »Badende Nymphe«, von *Elise Fürst-Berlin*. — Es ist, als träte man aus dumpfer Enge in die helle, frühlingsfrische, sonnige Welt hinaus, wenn man heute von Schulte zu *Keller & Reiner* kommt! *Walther Leistikow* ist es, der das zu Wege bringt. Er hat glücklicherweise die Pfade verlassen, die er vor einiger Zeit betreten hatte, er ist von dem übertriebenen Stilisieren und Schematisieren, von der ganz unmotivierten, unbildungsmässigen, allzu dekorativen Malerei, wie es scheint, zurückgekommen. Nur eins der Bilder, die er hier ausstellt, erinnert noch an diese öde Art der Woll- oder Wattebäume, wenn auch zum Glück nur in bescheidenem Masse, ein Sonnenuntergang. Aber davon soll nicht weiter die Rede sein, wo so prächtige Werke Herz und Sinne entschädigen, wie die beiden Gemälde »Abendsonne« oder ein solches Kleinod der Landschaftsmalerei, wie »Landschaft mit Fluss«. Das ist vielleicht eins der schönsten Bilder, die Leistikow bis jetzt gemalt hat, und wieviel das heissen will, würde, wenn man es nicht wüsste, durch einzelne andere hier vertretene Arbeiten bewiesen werden. An diesem Bilde kann man sich nicht satt sehen, immer aufs neue fühlt man sich zu der feinen duftigen Dichtung hingezogen, denn diese Landschaft ist einmal wirklich ein Gedicht. Und doch steht hinter ihr kaum der »Kanal« zurück — noch weniger fast das grössere der beiden, »Hafen«-Bilder, während das kleinere nicht so sehr befriedigt. Kaum zurück stehen auch die andern, »Herbstsonne« und »Grunewaldsee«, in denen der Maler das schon so oft behandelte Motiv wieder meisterhaft bewältigt hat. Nicht so ganz ist ihm das in dem Bilde »Kiefern« geglückt, das bei aller technischen Vollendung und bei all seinen Malerqualitäten doch etwas Unruhiges hat. Aber von der Wand, welche diese Bilder trägt, leuchtet's und glüht's so sehr, dass die zahlreichen, gegenüber hängenden Gemälde von *Etienne Moreau-Nélaton* trotz mancher bedeutender Vorzüge einen sehr schweren Stand haben und fast erdrückt werden. Immerhin sind einzelne der Strassenbilder von grossem Reiz, auch einige der Landschaften, wie »die Ernte«, »Waldesrand« und »Landweg nach dem Regen«, zeugen von sehr tüchtigem Können und künstlerischem Empfinden. — Sehr rühmenswert sind die Porträts von *W. Meyer*-Lüben, unter ihnen besonders das eines jungen Mädchens, das gleich ausgezeichnet ist durch Schlichtheit der Auffassung, Einfachheit der Ausführung und unbedingte Lebenswahrheit. Eine Landschaft desselben Künstlers zeigt, dass er auch auf diesem Gebiete sehr gutes leistet. *T. Johannsen*-Berlin ist ebenfalls aufs beste vertreten; wenn auch seine Arbeiten durchaus nicht gleichwertig sind, so gewährt doch ein Bild, wie sein »Bauerngehöft«, Freude und Genuss. — Von hohem Interesse sind die hier ausgestellten, nach seinem neuerfundenen Verfahren hergestellten »Steinradierungen« von *R. Schulte im Hofe*-Berlin, über die schon in einer Notiz der Kunstchronik kurz berichtet worden ist. Die mit dieser Behandlung des Steines erzielten Wirkungen sind in der That staunenerregend. Der Kopf Menzel's, wie die anderen Porträts, besonders zwei Kinderbildnisse und die verschiedenen Landschaften, sind überaus malerisch, alle Werte sind in feinster Abwägung wiedergegeben, so dass der Eindruck eines Gemäldes in wohl noch nicht erreichter Vollendung durch diesen Steindruck erzielt wird. — Eine Sammlung von Ölgemälden, Aquarellen und Zeichnungen, letztere besonders zahlreich, hat *Fernand Khnopff*-Brüssel gesandt. Es ist sehr fesselnd, auch hier wieder beobachten zu können, wie dieser feinsinnige Künstler mit dem grossen Können sich in allerlei seltsamen und mystischen Vorwürfen zu bethätigen sucht; das meiste mutet fremdartig an, und einen nachhaltigen Eindruck auf den Beschauer werden nicht viele dieser Arbeiten hervorbringen. Schon dass der Künstler selbst die kleinsten seiner Blätter durch unverhältnismässig wortreiche Titel zu erläutern sucht, beweist, dass allzu viel Grüblerisches in ihnen steckt. — Von den bildhauerischen Werken der Ausstellung sind die des Berliner *Lewin-Funcke* sehr beachtenswert. Seine »Tänzerinnen«, die er verschiedentlich darstellt, sind voll Anmut, voll Frische, Lebendigkeit, Zartheit und blühender Kraft! Das sogenannte »Doppelbildnis« des Bildhauers *Arthur Volkmann*-Rom erregt Verwunderung schon dadurch, dass ein lebensgrosser weiblicher Halbakt als »Bildnis« bezeichnet wird. Man fragt da nur noch nach dem Namen der Dargestellten. Mehr Verwunderung aber erregt es dadurch, dass der Künstler, der ein im übrigen so gutes Werk schaffen konnte, auch hier wieder versucht hat, dem lebendigen Marmor durch eine trockene Übermalung, die eher tötet, Leben zu verleihen. *P. W.*

VERMISCHTES

Budapest. Die anlässlich der Weihnachtsausstellung der Kunstgewerbegesellschaft ausgesetzte grosse goldene Medaille wurde durch die Jury einstimmig dem Maler Paul Horti für »hervorragende und vielseitige Thätigkeit« zugesprochen. ***

Berlin. Der *Verein Berliner Presse* hat in seiner letzten Generalversammlung in einer Resolution energisch Verwahrung eingelegt gegen die »engherzigen Anschauungen von dem Wesen der Kunst, die durch die Abstimmung der Reichstagsmehrheit zu den §§ 184a und 184b der sogenannten »lex Heinze« zum Ausdruck gekommen sind« und hat unter entrüsteter Zurückweisung der Angriffe des Abgeordneten Rören gegen Hermann Sudermann sein Bedauern darüber ausgesprochen, dass »derartige unduldsame Auffassungen an solcher Stelle Anerkennung finden konnten!« Bravo! Dieses Vorgehen gegen das Verhalten jener Weltweisen auf dem Gebiete der Kunst verdient von Seiten der Künstlervereine allerorten Nachahmung! Es liegt ja geradezu eine nationale Gefahr darin, dass Leute, die von Kunst so viel verstehen, wie der Abgeordnete Rören, das ihrige dazu thun können, der freien Kunst im deutschen Reiche Handschellen anzulegen. Gegen eine solche Gefahr müsste sich die ganze deutsche Künstlerschaft erheben wie ein Mann. *P. W.*

Kunst-Auktion von C. G. Boerner in Leipzig.

Dienstag, den 20. März 1900.

Dubletten des Kgl. Kupferstich-Kabinets

weiland S. M. des Königs Friedrich August II. von Sachsen.

Niederländische Radierungen,

Duerer, Chodowiecki, Kleinmeister.

[1539] Kataloge zu beziehen durch die

Kunsthandlung von C. G. Boerner in Leipzig,
Nürnbergerstrasse 44.

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig

Dr. Karl Heinemann

Goethe

II. Auflage.

Ein starker Band mit ca. 277 Abbild., Faksimiles, Karten und Plänen.

Geheftet 10 M., fein geb. 12 M., in Halbfrzbd. 14 M.

Goethes Mutter

Ein Lebensbild nach den Quellen von

Dr. Karl Heinemann

25 Bogen gr. 8°. Mit Abbildungen und Kupfern. Sechste, verbesserte Auflage.

Preis br. 6.50 M., eleg. in Leinen geb. 8 M., in Halbfrzbd. 9 M.

Attribute der Heiligen

Nachschlagebuch zum Verständnis christlicher Kunstwerke. 202 Seiten mit ca. 3000 Schlagworten. Preis 3 Mk. bei **Kerler**, Verlags-Conto, **Ulm**.

Verlag von E. A. Seemann
Leipzig und Berlin.

Soeben erschien

Max Klinger als Bildhauer

von

Georg Treu

(Sonderabdruck aus der Zeitschrift Pan).

Mit 4 Lichtdrucken und zahlreichen Textabbildungen.

Preis gebunden **6 M.**



VERLAG VON E. A. SEEMANN IN LEIPZIG




Kunstgeschichte in Bildern

Systematische Darstellung der Entwickelung der bildenden Kunst vom klassischen Altertume bis zum Ende des 18. Jahrhunderts.

In 5 Teilen: I. Altertum. — II. Mittelalter. — III. Die Renaissance in Italien. — IV. Die Renaissance ausserhalb Italiens. — V. Die Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts.

Umfang gegen 500 Tafeln Folio. Preis etwa 50 Mark.

Bisher erschien:

Abteilung III:

Die Renaissance in Italien

Bearbeitet von Prof. Dr. G. Dehio

110 Tafeln Grossfolio u. Register.

Preis broschiert M. 10.50, gebunden M. 12.50.

Soeben erschien:

Abteilung IV:

Die Kunst des 15. und 16. Jahrhunderts ausserhalb Italiens

Bearbeitet von Prof. Dr. G. Dehio

85 Tafeln Grossfolio u. Register.

Preis broschiert M. 8.50, gebunden M. 10.—.

Die *Kunstgeschichte in Bildern* wird in diesem Jahre fertig vorliegen. Band I (Altertum) wird im Sommer ausgegeben, Band II und V erscheinen im Herbst.

Beurteilungen: . . . Welch meisterliche Hilfsmittel zur Veranschaulichung des Schönen, und wie viel Anregung und Segen wird daraus hervorgehen! *(Gegenwart.)*

Man muss bekennen, dass der bis jetzt vorliegende Band bei weitem das vorzüglichste Illustrationsmaterial darstellt, welches wir augenblicklich besitzen. *(Germania.)*

Inhalt:

Für die Redaktion verantwortlich: Prof. Dr. *Max Gg. Zimmermann* in Grunewald-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf.* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

HERAUSGEBER:

PROFESSOR DR. MAX GG. ZIMMERMANN

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Gartenstrasse 15

Neue Folge. XI. Jahrgang. 1899/1900. Nr. 18. 15. März.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

ÜBER DIE GRENZE DER RENAISSANCE GEGEN DIE GOTIK

VON G. DEHIO

Das ablaufende Jahrhundert hat keinem Gebiet der Kunstgeschichte mehr Liebe und Arbeitseifer zugewandt als der Renaissance. Das Schlussergebnis aber muss ein seltsames genannt werden. Es ist Infragestellung des Grundbegriffes. Immer mehr Stimmen werden laut, die ihn dringend der Reform für bedürftig erklären; es sei ein unvollständiger Begriff gewesen, womit wir uns bisher behalfen; er müsse inhaltlich tiefer genommen und darum auch in seinen historischen Grenzen weiter gefasst werden.[1])

Der hiermit für überlebt erklärte Begriff war ausgegangen von der Umwälzung der Architektur unter dem Einfluss der Antike; dann wurden die Schwesterkünste angeschlossen; endlich als gemeinsamer Untergrund eine spezifische Renaissancekultur entdeckt. Alles dies Erzeugnis und Eigentum des modernen italienischen Geistes, aber mannigfach gefärbt durch die »Wiedergeburt des Altertums«, was hier in Italien jedoch nichts anderes war, als das Zurückgreifen auf die nationale Vergangenheit. Später trat noch eine deutsche, französische u. s. w. Renaissance hinzu, als Umbildung der nordischen Kunst und Kultur unter italienischem Einfluss. Wie man sieht, lässt diese Begriffsbildung an innerer Präzision und straffer, konzentrischer Fügung nichts zu wünschen übrig. Etwas ganz anderes ist diejenige »nordische Renaissance«, von der man seit zehn bis fünfzehn Jahren bei uns zu sprechen begonnen hat. Sie soll gerade das selbständige Erwachen des modernen Geistes in der Kunst der germanischen Völker — von den van Eycks an oder, wie neuestens behauptet wird, noch früher — bedeuten und die neugeschaffene Gesamtrenaissance soll bis zum Beginn der »archäologischen Renaissance«, d. h. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts dauern.[1])

Lassen wir die Benennungsfrage einstweilen beiseite. Sachlich enthält die These etwas unbestreitbar wahres und einen wertvollen Fortschritt der historischen Ansicht. Die Kunst des fünfzehnten Jahrhunderts ist auch im Norden nicht mehr einfach Mittelalter, sie befindet sich zum italienischen Quattrocento nicht im Gegensatz, wie man es früher darzustellen liebte, sondern in Parallele. Indem wir dieses Sachverhältnis anerkennen — und wer wird es nicht anerkennen? — geben wir auch das Bedürfnis zu, ihm in der stilgeschichtlichen Terminologie einen passenden Ausdruck zu verschaffen. Über die Problemstellung also werden wir alle einig sein. Dass aber die vorgeschlagene Übertragung des Namens Renaissance eine gute Lösung sei, bestreite ich sehr entschieden.

Betrachten wir sie zuerst von der Zweckmässigkeitsseite her. Da ist doch wohl eine der beherzigenswertesten Warnungen für jede wissenschaftliche Terminologie: *quieta non movere*. Wenn einem stilistischen Terminus, der lange Zeit unverändert im Gebrauch gewesen ist — in unserem Falle so lange, als es eine Kunstwissenschaft giebt — ein neuer Sachinhalt unter-

1) Allein das verflossene Jahr hat drei hierauf bezügliche Reformschriften gebracht: *August Schmarsow*, Reformvorschläge zur Geschichte der deutschen Renaissance (Berichte der k. sächsischen Gesellsch. d. Wissensch. 1899); *Erich Haenel*, Spätgotik und Renaissance, Stuttgart 1899; *Kurt Moriz-Eichborn*, Der Skulpturencyklus in der Vorhalle des Freiburger Münsters, Strassburg 1899. — Die folgende Erörterung beschäftigt sich nur mit dem allgemeinen, allen drei Arbeiten gemeinsamen Problem. Auf die Einzelheiten, auch wo sie zu kritischem Widerspruch auffordern, gehe ich nicht ein. Ein viertes, ebenfalls 1899 erschienenes und in denselben Gedankenkreis gehörendes Buch, das von *Max Gg. Zimmermann* über Giotto, habe ich nicht herangezogen, da der entscheidende zweite Band noch aussteht. Doch ist schon zu erkennen, dass Zimmermann's Geschichtsauffassung eine prinzipiell andere ist, als bei den obigen drei, mindestens für Italien; denn er will (S. 2) den Nachweis führen, »dass Giotto und die Pisaner Bildhauer nicht, wie die herrschende Meinung ist, eine Art von Vorrenaissance bilden«, sondern »als höchste Blüte des Mittelalters aufzufassen sind«. — Sätze, denen ich durchaus zustimme.

1) Schmarsow, a. o. O. S. 75.

geschoben wird, so werden Missverständnisse an der Tagesordnung sein, bis der ältere Sprachgebrauch völlig verdrängt ist. Schwerlich aber werden die Reformfreunde uns das in Aussicht stellen können. Wir werden es immer mit zwei Renaissancebegriffen zu thun haben, einem engeren (dem alten) und einem weiteren (dem neuen) und es wird eine stete Verlegenheit sein, wie man den Hörer oder Leser vor Verwechslung behüten soll. Eine vorhandene Terminologie verbessern heisst: sie verschärfen, verdeutlichen. Wir sind deshalb bisher immer weiter in der Differenzierung gegangen. Wir unterscheiden heute genau zwischen altchristlichem, byzantinischem, romanischem Stil, die vor fünfzig Jahren noch als Einheit erschienen; wir haben die süd- und nordniederländische Malerei trennen gelernt; wir haben uns bemüht, den Barock von der Renaissance zu sondern und vom Barock den Rokoko und Zopf. Was jetzt gefordert wird, ist das Gegenteil von Differenzierung. Indem die Grenzen der Renaissance einerseits tief ins Mittelalter zurückgeschoben, andererseits bis ans Ende des 18. Jahrhunderts vorgerückt werden, wird der ganze Begriff in eine andere Kategorie gestellt. Er umfasst nicht mehr einen geschlossenen Stil, sondern ein langgedehntes Zeitalter; er steht nicht mehr parallel den Begriffen »romanisch«, »gotisch« u. s. w., sondern parallel dem Begriff »Mittelalter«, ist also nur ein anderer Ausdruck für das, was wir sonst »Kunst der Neuzeit« nennen. Was kann man praktisch mit einer Stilbezeichnung anfangen, unter deren Dach die van Eycks, Raphael und Rembrandt, das Ulmer Münster, die Peterskirche in Rom und der Zwinger in Dresden gleichmässig Platz finden? Gesetzt, die Reform dränge durch, was wird man sich künftig dabei noch denken können, wenn von einer Statue, einem Möbel, einem Ornament gesagt wird, ihr Stil sei der der Renaissance?

Aber sehen wir auch von diesen weiteren Konsequenzen ab — obschon sie unvermeidlich sind — und fassen allein das fünfzehnte Jahrhundert ins Auge, so muss auch hier die Mangelhaftigkeit einer Terminologie, welche die italienische und die nordische Kunst unter einen Namen stellen will, einleuchten. Denn selbstverständlich könnte der Begriff nur aus solchen Eigenschaften bestimmt werden, die beiden Teilen gemeinsam sind; was aber nicht gemeinsam ist, hätte mit ihm nichts zu thun. Nichts zu thun also hätte mit diesem Renaissancebegriff die Antike; nichts zu thun die bisher sogenannte Renaissancekultur, da sie für den Norden nicht besteht; ja nichts zu thun sogar ein grosses Gebiet der Kunst selbst, nämlich die tektonischen Künste, als welche im Süden handgreiflich von der Antike abgeleitet, im Norden unerschüttert gotisch sind. Genug, es blieben als einzige, weil allein beiderseits verwendbare, Bestimmungen: der Realismus und Individualismus. Ihre Wichtigkeit für die Renaissancekunst ist längst erkannt. Aber unmöglich können sie allein die Renaissance zur Renaissance machen, wie es auch nicht die Renaissance allein ist, die auf sie Anspruch erheben kann.

Dies führt uns zu den materiellen Irrtümern der neuen Lehre hinüber. Die heute beliebte Meinung von der Unerheblichkeit der Antike[1]) für die genetische Erklärung der Renaissance ist ebenso einseitig, wie früher ihre Überschätzung. Es ist wahr: unmittelbare Entlehnungen kommen nur in den tektonischen Künsten vor; Malerei und Plastik sind davon frei. Aber ist denn damit schon alles gesagt? Giebt es nicht auch freiere, indirekte und imponderable Einflüsse? Wo Maler und Bildhauer in innigem Einvernehmen, ja oft in Personalunion mit der Architektur ihre Werke schufen, wie könnten sie von dem antiken Geiste unberührt geblieben sein? Und dann der ganze Untergrund erblicher Stammeseigenschaften, welche die Italiener der Renaissance zu einem noch halbantiken Volke, nach Jakob Burckhardt's Ausdruck, machten. Darum war eine Renaissance im eigentlichen organischen Sinne, als eine aus den tiefsten Wurzeln der Nation kommende Bewegung, nur in Italien möglich. Was man sonst mit dem unbestimmten Ausdruck »reinere Schönheit« der italienischen Renaissance als Vorzug vor der nordischen zugesteht, ist eben diese noch unverbrauchte Erb- und Stammesanlage. Dagegen war im Norden der durch das ganze Mittelalter hindurchgegangene Strom antiker Rezeption eben beim Eintritt in das 15. Jahrhundert bis auf den letzten Tropfen aufgebraucht und vertrocknet. In keinem Jahrhundert, von Karl dem Grossen bis auf Wilhelm I., ist die deutsche Kunst von der antiken durch einen so weiten Abstand getrennt gewesen, wie in diesem. Das ist sicher mit ein Grund, weshalb der italienischen Kunst die Überwindung des Mittelalters so viel leichter und folgerichtiger gelang, als der nordischen. In dieser machte, nach kräftigstem Einsatz mit den Sluter und van Eyck, das moderne Prinzip nur fragmentarische uud stockende Fortschritte und am Ende des 15. Jahrhunderts waren Norden und Süden weiter auseinander, als sie es am Anfang desselben gewesen waren. Der Norden fühlte sich zurückgeblieben, der Realismus allein hatte nicht genügt, ihn künstlerisch frei zu machen, er suchte Hilfe bei der »antikischen Art«.

Ich fasse zusammen: Die Bezeichnung Renaissance in dem bisher üblichen Umfange ist unentbehrlich. Ein daneben aufkommender zweiter Renaissancebegriff mit erweitertem Geltungsbereich wäre nichts als ein Spiel mit Worten, und ein durch seine Zweideutigkeit verhängnisvolles. Wir sprechen ja von Renaissance nicht bloss in der Kunstgeschichte. Auch auf anderen Gebieten wird Neubelebung eines vergessen gewesenen Alten so genannt; und immer denkt man dabei besonders gern an die Antike, wie wenn man zum Beispiel das deutsche Geistesleben in der Zeit Winckelmann's und Goethe's eine zweite Renaissance heisst. Dass aber etwas ganz neues, ganz eigenes, wie die van Eyck'sche Kunst, auch Renaissance heissen soll, wird der gesunde Menschenverstand niemals acceptieren. Zur Kennzeichnung des der nordischen und der italienischen Kunst gemeinsamen

1) Noch schärfer Moriz-Eichborn a. a. O. S. 337: »Die Antike hat zur Entwicklung der Renaissancekunst des 15. Jahrhunderts nicht das mindeste beigetragen.«

Gegensatzes gegen das Mittelalter genügt die Kategorie »neuzeitliche Kunst«. Insoweit also ist nach einer Reform der bestehenden Terminologie kein Bedürfnis vorhanden. Wohl aber enthält dieselbe eine Lücke, darin bestehend, dass die in sich geschlossene Epoche der nordischen Kunst vom Ende des 14. Jahrhunderts bis zum Eintritt des Italismus im 16. einen eigenen Stilnamen noch nicht besitzt. Will man diese Lücke ausgefüllt haben, so kann das nur durch einen neu zu erfindenden Namen geschehen. Wir haben dasselbe bei Prägung des Namens »romanisch« gethan und mit bestem Erfolg. Man mache auch hier den Versuch. Ganz unmassgeblich möchte ich die Benennung »neugermanisch« zur Erwägung stellen. Sie bringt das moderne Element ebenso gut und die nationale Selbständigkeit besser zum Ausdruck, als die Benennung Renaissance. (Schluss folgt.)

KUNSTBLÄTTER

Berlin. Im G. Grote'schen Verlag hierselbst ist eine *Radierung* von K. Koepping nach dem im Besitz der Gemäldegalerie des Königl. Museums befindlichen Werke *Rembrandt's »Prediger Ansloo, einer Witwe Trost zusprechend«*, erschienen. Die Grösse des Blattes ist 68 : 79 cm; der Preis beträgt 500 M. -r-

NEKROLOGE

München. Am 22. Februar starb hier das Ehrenmitglied der Akademie der bildenden Künste, der Maler Professor *Wilhelm Dürr*, im 45. Lebensjahre. Er war zwölf Jahre lang als Lehrer an der Akademie thätig. §

WETTBEWERBE

Stuttgart. Der *Verein für dekorative Kunst und Kunstgewerbe* veröffentlicht eine Reihe von *Preisausschreiben,* und zwar: 1. Im Auftrage der Firma Kast & Ehinger, Druckfarbenfabrik, Stuttgart: Eine einfarbige Zeichnung für den Katalog obiger Firma. Preise: I. 250 M., II. 125 M., III. 75 M. Die Firma behält sich vor, weitere vom Preisgericht zum Ankauf empfohlene Zeichnungen mit denselben Rechten wie die prämiirten Entwürfe innerhalb drei Monaten zum Preise von 50 M. zu erwerben. Einlieferungstermin: 15. April 1900. 2. Im Auftrag der Firma Alfred Bühler, Ledermöbelfabrik, Stuttgart: Ein farbiger Entwurf in $^1/_5$ natürlicher Grösse für einen dreiteiligen Paravent mit sichtbarem Holz und Lederfüllungen (Lederschnitt- oder Treibarbeit, ein- oder mehrfarbig). Originalhöhe des Paravents nicht unter 160 Centimeter. Preise: I. 300 M., II. 200 M., III. 100 M. Einlieferungstermin: 1. Mai 1900. 3. Im Auftrage der Firma Greiner & Pfeifer, k. Hofbuchdruckerei, Stuttgart: Ein farbiger Entwurf zu einer Adresskarte (Dreifarbendruck) mit der Aufschrift Greiner & Pfeifer, k. Hofbuchdruckerei, Stuttgart. Preise: I. 200 M., II. 150 M., III. 100 M. Einlieferungstermin: 1. Mai 1900. 4. Im Auftrage der Firma Theodor Braun, Dekorateur, Stuttgart: Ein farbiger Entwurf in $^1/_{10}$ natürlicher Grösse zu einer Polstermöbelgarnitur für einen Salon (Bezug mit Aufnäharbeit), bestehend aus einem Sopha, einem Fauteuil und einem Stuhl. Details der Aufnäharbeit in natürlicher Grösse mit Farbenangabe. Preise: I. 200 M., II. 150 M., III. 100 M. Einlieferungstermin: 1. Mai 1900. 5. Im Auftrage der Firma A. Levi, lithographische Kunstanstalt und Druckerei, Stuttgart: Ein farbiger Entwurf zu einer Adresskarte, für Lithographie bis zu drei Farben, mit der Aufschrift A. Levi, lithographische Kunstanstalt und Druckerei, Stuttgart. Preise: I. 100 M., II. 60 M., III. 40 M. Einlieferungstermin: 1. Mai 1900. Das Preisgericht besteht aus den Herren G. Ad. Bredow, Bildhauer; Alfred Epstein, Zeichner: Prof. Carlos Grethe, Maler; Max Hagedorn, Maler; Prof. Gustav Halmhuber, Architekt; Prof. Robert Haug, Maler; Prof. Graf v. Kalkreuth, Maler; Prof. R. Pötzelberger, Maler. Diesen Herren treten ausserdem ein, event. zwei Vertreter je der ausschreibenden Firmen bei. — Nähere Auskunft erteilt kostenlos der Verein für dekorative Kunst und Kunstgewerbe in Stuttgart. §

DENKMÄLER

Frankfurt. Hier hat sich ein Frauen-Komitee zur Errichtung eines *Denkmals für Goethe's Mutter*, die Frau Rat, gebildet. Zur Beschaffung der Mittel soll demnächst ein Aufruf erlassen werden. §

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Düsseldorf. Bei *Schulte* gehört dieses Mal der obere Saal dem Düsseldorfer *Heinrich Hermanns.*

Ich werde Sie nicht mit einer Aufzählung langweilen, aber nur den Eindruck schildern, den die Sachen auf mich machen.

Hermanns gehört zum Lucas-Klub. Seine Studienreisen führen ihn in den letzten Jahren vorzugsweise auf die Bauernhöfe des Münsterlandes mit ihren Baumhöfen von alten Eichen. Von diesen Sachen gefällt mir immer als am abgerundetsten und pointiertesten am besten das Bild »Der letzte Sonnenstrahl«. Er arbeitet sich hindurch durch braunes und grünes Blätterwerk und haftet an der Wand eines uralten Bauernhofes mit Strohdach und dunklem Balkenwerk.

Viele Sachen zeigen starke intensive Lichtwirkungen. Das Gold der Abendbeleuchtung reizt Hermanns, und hierin gerade hat er sich ein ureigenes Feld geschaffen, wenn auch manchmal die Lust am Wühlen in starker Farbenwirkung die Gefahr der Manier ganz von weitem an die Wand malt. Um dieser zu verfallen, ist Hermanns freilich viel zu gesund. Von grossem Reiz ist das Bild: »Das verwunschene Schloss«.

Im Vordergrund zeigt es wildes Gebüsch und stehendes Wasser. Darüber schillern die Dächer des uralten Schlosses Hillichrath an der Erft. Dies Schloss ist eine romantische Perle, noch lange nicht genug ausgenutzt, aber von so merkmürdigen Reizen in allen Einzelheiten, dass es doch noch einmal dazu kommen könnte, dass die Motive dort numeriert und die Studienplätze ausgeloost werden.

Die ganze Art, wie dieses alte, von einem riesenhaften »Bergfried« überragte Schloss von Sumpf, von dem kleinen holländisch anmutenden Städchen und von Gärten mit blühenden Obstbäumen umgeben ist, ist so eigenartig romantisch, dass ihm in dieser Eigenart schwer etwas an die Seite zu stellen ist. Die »Erft« ist ja nicht jetzt erst entdeckt worden, denn vor Jahrzehnten schon kannte und malte A. Achenbach ihre »Mühlen« und »Wasserburgen«. Aber die Erft ist's wert, wieder von neuem entdeckt, wieder von neuen unbefangenen Augen untersucht und geprüft zu werden. Und sie kann eine wahrhafte Fundgrube werden.

Dies Bild von Hermanns ist ein völlig abgerundetes und reizvolles, ebenso das Mittelbild »Abend im Hafen« und das kleine Bild »Unter den Buchen«, welches von einem eigenartigen Schmelz ist. Man darf gespannt sein, wie Hermanns, der mit eigenen Augen beobachtet, sich weiter entwickelt.

Die Hauptwand des unteren Saales nimmt die Sammlung von Worpswede ein, in der Mitte das grosse Bild *Mackensen's* »Die Scholle«. Schade, dass es so gross. Da die Scholle selbst nicht körperhaft genug ist, hat das Bild etwas Leeres. Dazu fehlt die markige, souveräne Durchbildung der drei grossen Figuren. Ich kann die Ansicht Ihres Berliner Berichterstatters leider nicht teilen. *Vinnen's* »Birken und Buchen« sind dieselben wie vor acht Jahren. Leider kann ich nicht die Spur von Weiterentwicklnng finden in den ganzen Sachen. Vielleicht stehe ich hiermit allein, kann das aber nicht ändern. Wenn man die Augen nur halbwegs unbefangen zwischen der Sammlung Herrmann's und der von Worpswede hin und her gehen lässt, so thut einem die feine ausgeglichene Wirkung bei ersterer so wohl, bei letzterer die starke aber unvermittelte Farbe wehe.

In der *Kunsthalle* fand ich zwei grosse Bilder von *Macko*. Schade, dass sich bei Macko's Sachen langsam eine grosse Trockenheit der Behandlung einschleicht. Auf dem Bilde vom Suldenthale ist das wild daherschiessende Wasser wirklich kein Wasser mehr. Man hat nicht mehr das Gefühl von Bewegung, auch nicht mehr das Gefühl des Nassen, Durchsichtigen. Es ist das alles ein wenig spröde, und mit genau derselben Technik gemalt wie die Tannen und die Felsen. Dazu kommt der Mangel an Vertiefung, da Macko zu wenig Luft zwischen Vorder- und Hintergrund legt. Dasselbe gilt von den »sonnigen Höhen«. Es ist das recht schade, da Macko wohl das Zeug hätte, weiter zu gehen. Der »grosse Zug« hat ihm niemals gefehlt. Aber er darf noch nicht zufrieden sein. Diese Trockenheit muss auch noch überwunden werden, wenn diese grossen Flächen den Eindruck des Wahren hervorbringen sollen.

Die grossen, rasch sich aufeinander drängenden Ausstellungen haben einen Zug ins Dekorative hervorgebracht, der wohlberechtigt ist. Aber von den Bildern der »alten Meister« sollen wir lernen, wie sie ihre Riesen-Leinwand so »interessant« zu decken verstehen, dass kein Quadratfuss ohne Reiz bleibt. Dies müssten wir uns immer vorhalten

Der »Georg« von *Horst Schulze* ist noch da. Ich sah ihn das letzte Mal, als schon ein wenig die Dämmerung einsetzte. Man sieht darin doch, wie die Secessionisten allerorten es verstehen, ihren Bildern die Wohlthat des gedämpften Lichtes zukommen zu lassen.

Heute, bei so heller Frühlingsluft, fand ich manches in den Bildern doch nicht so auf der Höhe. Der Gaul, der in der Erinnerung vorzüglich war, konnte heute nicht etwas Ponnyartiges verleugnen, was den Reiz des Bildes nicht erhöht. Frappieren musste mich auch heute die feine Stimmung der Landschaft im Hintergrunde.

Im kleinen Saal hat *te Peerth* mehrere kleine Landschaften ausgestellt, wovon wohl am besten der »Holzhof« und die »Altmühl« sind. Besonders letzteres Bild hat sehr viel Feines. te Peerth hat aus dem anmutigen Altmühlthal keine jener phantastischen Felsbildungen gewählt, die unsern Lithographen die Steine liefern. Sein Höhenbild zeigt den ruhig dahingleitenden Fluss, und zeichnet den Berg hinaufziehende bebaute Felder. Die Holzschindeldächer des andern Bildes sind mit Sicherheit gemalt. Also das Können ist doch noch da. Das erfüllt mit Freude und Hoffnung.

Die nächsten Tage bringen drei neue Ausstellungen: erstens die »Freie Vereinigung«, dieses Mal nicht bei Schulte, sondern im Lichthofe des »Kunstgewerbemuseums«, zweitens die »Vereinigung 1899« in Pohle's Atelier auf der Elberfelder Strasse, und drittens »der Verein D. Künstler zu gegens. U. u. H.« in der Kunsthalle.

Inzwischen haben der Ausstellungskommission die umgeänderten Pläne für den neuen »Kunstausstellungspalast« vorgelegen, welcher an Stelle des »alten Schlachthofes« errichtet werden wird. Nach allem, was man davon hört, kann es etwas Gutes werden, und man darf wohl hoffen, dass ein neuer Aufschwung, ein neuer Sporn hier einsetzen und erhöhte Schaffensfreudigkeit erzeugen wird.

Düsseldorf ist Jahrzehnte lang das Stiefkind unter den Kunststädten gewesen, denn es konnte den Schwesterstädten gegenüber sich niemals revangieren. Überall hingen die Düsseldorfer Arbeiten entweder in recht mässigen Sälen, dazu wegen Raummangels bis unter die Decke, oder überall zerstreut.

Nun — was ein gutes vornehmes Hängen aus einem Bilde machen kann, weiss jetzt ein jeder. Bei ruhiger Prüfung wird sich bald ergeben, dass der Prozentsatz von Talent und Mittelmässigkeit hier im Verhältnis derselbe ist, wie anderswo. Deshalb ist auch die Hoffnung berechtigt, dass Düsseldorf demnächst, wenn es alle Kräfte zusammenfasst, gut abschneiden und damit den ihm gebührenden Platz im Rate der Kunststände wieder einnehmen wird. A-u-g-e.

Berlin. Das künstlerische Ereignis dieser Tage ist die Ausstellung von Werken *Hubert von Herkomers* bei *Schulte*. Nach dem, was wir dort in den letzten 6 Wochen sahen, wirkt sie in der That äusserst erquickend und erfrischend. Wenn sie auch vieles Ältere, vieles hier schon Bekannte enthält, man wird doch — und nicht am wenigsten durch dies Bekannte — lebhaft gefesselt. Miss Grant, die »Dame in Weiss«, jenes Bild, das des Künstlers Weltruhm begründete, und das Gegenstück »Dame in Schwarz« nehmen noch heute, wie es scheint, das Hauptinteresse der Besucher in Anspruch; ob dies *überwiegende* Interesse durch rein künstlerische Vorzüge begründet ist, erscheint — besonders angesichts einzelner anderer Darbietungen — allerdings auf den ersten Blick zweifelhaft. Ein Modell von so bestrickender hinreissender Schönheit, wie diese Miss Grant, steht sicher nur sehr selten einem Künstler zur Verfügung; man wird nicht müde, diese zarte und doch kraftvolle, liebliche und doch herbe Erscheinung zu betrachten. In noch höherem Grade vielleicht gilt das von der »Dame in Schwarz«, diesem in »selbstgewählter Einsamkeit dahinlebenden« Weibe, dessen edles Antlitz, das ein leiser Hauch träumerischer Schwermut noch verschönt, uns mehr sagt und das darum, trotz geringerer Schönheit im eigentlichen Sinne, fast noch anziehender wirkt. Aber wenn wirklich die Dargestellten an und für sich »das Beste an diesen Porträts« sind, so ist gerade das eher ein Lob als ein Tadel für den Maler, denn, wie solche Modelle nur eines grossen Meisters würdig sind, so wird auch nur ein solcher imstande sein, ihnen in dem Grade gerecht zu werden, wie das hier der Fall ist. — Und doch erscheint Herkomer noch grösser in einzelnen seiner Männerporträts. Da ist vor allen das ebenfalls bekannte des Stifters der Heilsarmee, des »General« Booth zu nennen, das neben sprechendster Lebenswahrheit die ganze Kraft bedeutender Auffassung zeigt, die Herkomer eigen ist. Man erkennt diesen ins Innere dringenden Blick auch in den höchst charakteristischen Bildnissen Stanley's und Archibald Forbes', sowie in den besonders lebensvollen und feinen des Lord Kelvin und Ruskin's, ganz besonders aber in den drei in einen Rahmen gefassten Porträts seines Vaters und zweier Oheime, die der Maler in stolzer Bescheidenheit als »die Erbauer meines Hauses« bezeichnet. Er hat sie bei ihrer Arbeit dargestellt, zwei als Tischler, den dritten als Weber. Dies Bild, der einzige Bildschmuck des Ateliers in Bushey bei London, deutet schon die seltene Laufbahn an, die Herkomer

durchmessen hat, und die kurz zu schildern bei dieser Gelegenheit nicht unangebracht erscheint.

Hubert Herkomer wurde am 26. Mai 1849 im Dorfe Waal bei Landsberg am Lech als Sohn eines Holzschnitzers geboren, der zwei Jahre später nach Nordamerika auswanderte. 1857 kehrte die Familie nach Europa zurück; in Southampton suchte der Vater, da die Mittel zu Ende waren, seinen Unterhalt als Möbeltischler zu finden, während die Mutter durch Klavierunterricht den schmalen Erwerb zu vergrössern trachtete. Der einzige Sohn, dessen Talent sich früh zeigte, begann seine Studien in München, wo er mit seinem Vater, der dort infolge eines Auftrages einige Kopieen in Holzschnitzerei auszuführen hatte, ein Stübchen in einem Hinterhause bewohnte. Später kam er auf die Kunstschule in Southampton, dann auf die des South-Kensington-Museums zu London. Hier wusste er sich durch Maurerarbeiten und durch die Kunst des Zitherspielens, die er von seinem Vater erlernt hatte, sein Brot zu erwerben, bis ihm die Zeitschrift »The Graphic« durch Illustrationen Beschäftigung zuwies. 1871 ward er Mitglied des »Institute of painters in water-colours« und stellte zwei Jahre später sein erstes Ölgemälde, eine Abendstimmung, Ansicht seines Geburtsdorfes, das er während der Ferien besucht hatte, aus, mit der Unterschrift: »Nach des Tages Arbeit«. Dieses Bild wurde sogleich verkauft und legte den ersten Grund zu dem kleinen Vermögen, durch das es ihm ermöglicht wurde, in dem Dorfe Bushey 1874 für sich und seine Eltern ein Häuschen zu erwerben. Auf der Pariser Weltausstellung von 1878 erhielt er für sein berühmtes Bild »Die letzte Musterung«, darstellend die Invaliden von Chelsea während des Gottesdienstes, die grosse goldene Medaille, ein Ereignis, das ihn in England rasch allgemein bekannt machte. — Seinen Weltruhm dankt er aber, wie gesagt, dem 1886 zuerst ausgestellten Bilde der »Dame in Weiss«. —

In Bushey hat Herkomer inzwischen eine überaus vielseitige Thätigkeit entfaltet, er ist dort als Architekt, als Bühnendichter, als Regisseur und Schauspieler seines eigenen Theaters thätig gewesen und hat sich auch auf musikalischem Gebiete versucht. Er hat hier 1881 eine grosse Kunstschule ins Leben gerufen, an der er unentgeltlich lehrt, und hat vor einigen Jahren eine neue Art der Radierung, die sogenannte »Maler«- oder »Herkomerradierung« erfunden, mit der er, wie einzelne Stücke der gegenwärtigen Ausstellung beweisen, die schönsten Wirkungen erzielt. Hervorragend sind beispielsweise »Mein Vater«, der »Kopf eines Arabers« und der Übergang »über den Bach«. — Auch von seiner Thätigkeit auf dem Gebiet der Emailmalerei legt die Ausstellung durchweg lobend Zeugnis ab; ich habe indessen über die beiden bedeutendsten Arbeiten dieser Art, den Prunkschild und das Selbstporträt schon bei einer früheren Gelegenheit berichtet. — Als Maler hat Herkomer, der übrigens auch Professor der Universität Oxford und seit 1885, bezw. 1890 Mitglied der Akademieen von Berlin und London ist und im Vorjahre seitens des Prinzregenten Luitpold durch Verleihung des erblichen Adels geehrt wurde, seither eine lange Reihe höchst wertvoller Arbeiten geschaffen, unter denen »Die Versammlung im Chartrehause«, »Während des Streiks« und »Die Magistratssitzung in Landsberg« neben jenen zahlreichen Porträts besonders hervorragen. Von dem, was die hiesige Ausstellung bietet, seien noch einige der früheren Aquarelle, wie »Bittgang« im Bayrischen Gebirge, das sehr feine Interieur »Plauderei« und das »Abendbrot«, sowie die Aquarell-Porträts in etwa ein Viertel der Lebensgrösse erwähnt, die trotz ihrer Kleinheit ausserordentlich lebensvoll wirken, und unter denen wieder das von G. F. Watts, das von John Parker und das von J. Mo. Whirter besonders auffallen. Als sehr farbig, frisch und lebensvoll ist auch das grosse Bild der alten Krimkrieger an ihrem Monument bei der Jubelfeier von 1897, mit der Bezeichnung »Ein Hurrah der Königin«, zu rühmen, während ein freilich älteres Bild »Unser Dorf« (es stammt aus dem Jahre 1890 und stellt Bushey dar) zwar in der Stimmung recht gut ist, aber in den hineinkomponierten Gestalten teilweise ein wenig theatralisch genannt werden muss.

Alles in allem erfüllt uns diese Ausstellung mit Stolz und Freude; denn, wenn auch Herkomer zum Engländer geworden ist, so hat er doch nimmer seiner deutschen Heimat vergessen. Er weiss wohl, wie viel er auch ihr, und ihr vor allem, verdankt; er hat sich vor Jahren als Deutscher wieder naturalisieren lassen und lenkt alljährlich einmal die Schritte in seine Heimat, die er liebt.

Auch ausser den Werken dieses Meisters bietet die Schulte'sche Ausstellung z. Zt. noch manches Gute. — *Gustav Schönleber* stellt allein 40 Arbeiten zur Schau, aber nicht eine unter ihnen befriedigt in so hohem Masse, wie jene vor mehreren Monaten hier erwähnte. Immerhin zeigt er sich auch in manchen dieser Schöpfungen als höchst feinsinniger Künstler, ich möchte sogar sagen als allzufeiner Künstler. Die Breite ist es, die man vermisst; oft scheinen seine Bilder durch die Ausführung an Frische und Unmittelbarkeit zu verlieren. Das tritt z. B. bei den beiden mit »Besigheim« bezeichneten Stücken sehr deutlich zu Tage. Die »Skizze« ist ausserordentlich farbenkräftig, die grosse Ausführung, obwohl sie unbedingt zu den besten hier vorhandenen Arbeiten des Künstlers gehört, verliert entschieden beim Vergleich mit jenem schnell hingestrichenen Entwurf. Sehr gut sind noch das sonnige »Frühling im Enzthal«, »Im Ried«, das duftige »Tellaro«, die »Sägemühle bei Delfft«, »Fischerboote am Abend«, »Fischzug« und »Das grüne Schiff«, aber dennoch erscheinen auch sie zum Teil etwas luftlos und nicht sehr farbig. So sind auch bei dem Bilde »Hohentwiel« im Vorder- und Mittelgrunde die Töne ohne Luft aneinandergesetzt, so dass sie nicht recht zusammenkommen.

Jedenfalls aber gehört Schönleber immer noch zu unseren besten Landschaftern, und was man beispielsweise hier von *Charles Palmié*-München sieht, ist im ganzen viel geringwertiger. Die im Zwischensaal hängenden »Studien« sind in Anbetracht dessen, was der Maler sonst schon geleistet, ganz traurig, eine im letzten Saal hängende »Abendstimmung« und ein sonnenbeschienenes Feld sind dagegen vortrefflich. Die beiden grossen Bilder Palmié's fallen aber wieder sehr ab; seine »Dämmerung« sieht aus wie verfehlter Mondschein und sein »Mondschein« wie verfehlte Dämmerung.

Franz Pernat's (München) Porträts drängen sich durch ihre Zahl auf, sonst wären sie durchaus nicht erwähnenswert. Das Bildnis des Professor Hans Petersen-München ist zwar recht ähnlich, aber es stört bei ihm, wie auch bei vielen der übrigen, abgesehen von anderen Mängeln, die überaus gezwungene Stellung des Modells. *Alexander Köster*-München entschädigt durch eine Darstellung sehr gut beobachteter, unter einem sonnendurchschienenen Baum schlafender Enten, betitelt »Siesta«, für eine Anzahl ganz unzulänglicher Landschaften, während *Franz Ruben* ausser einigen öldruckartigen Landschaftsbildern zwei recht gute, »Blumengarten in Enkhuizen« und ausserdem ein leidliches »An der Zuidersee« ausstellt. — *Elise Hedinger* endlich bietet ein recht erfreuliches »Stillleben«, *Hannah Schreiber* ein hübsches Winterbild und *A. Glimm* einzelne Blumenvorlagen, die sie lieber nicht bieten sollte. Von *Otto Lingner* wollen wir hoffen, dass er den anerkennenswerten Fleiss, mit dem dieser »Christuskopf und diese holdsüssliche »Innocentia« gearbeitet sind,

in Zukunft freundlicherweise auf die weitere Verbesserung der von ihm erfundenen vorzüglichen »Lingnerfarbe« verwendet. *P. W.*

Paris. Ein wertvolles dreiteiliges Altarbild aus der Mitte des 15. Jahrhunderts, das augenblicklich einen der Säle des Justizpalastes schmückt, wird demnächst in die Louvresammlung zurückkehren, der es schon einmal angehört hat. Das Mittelbild stellt Christus am Kreuze, darüber Gottvater und den heiligen Geist, dar; die Flügel Maria mit den heiligen Frauen und Heilige mit landschaftlichen Hintergründen, auf denen man den alten Justizpalast, das Louvre und das Rathaus erblickt. — Die grossen Gruppen vor der Attika des soeben zerstörten Palais de l'Industrie von Élias Robert und Diébolt sind nach Saint-Cloud geschickt worden, wo sie am Ende der Allee des unteren Parkes aufgestellt werden sollen. *G.*

Paris. In den Räumen der *Ecole des Beaux-Arts* findet augenblicklich eine Ausstellung von nahezu zweihundert Gemälden von Alfred Stevens statt, die bestimmt ist, dem 72jährigen, von schweren körperlichen Leiden darniedergeworfenen Maler eine zugleich moralische und pekuniäre Unterstützung zu gewähren. Der Erfolg ist gross und wohlverdient. Die Ausstellung zeigt, dass dieser einst mit Ehren und Reichtümern überschüttete Liebling der vornehmen Gesellschaft des zweiten Kaiserreichs nicht nur einer der allerersten Interieurmaler seiner Zeit war, sondern sogar mit einer gewissen Berechtigung neben Terborch und van der Meer gestellt werden durfte. Allerdings zeigt sie uns auch, dass das allmähliche Schwinden seines Ruhmes nur zu erklärlich ist. In seiner späteren Zeit liess er sich von den Führern der Freilichtmalerei und des Impressionismus beeinflussen, ohne deren Werken Gleichwertiges an die Seite stellen zu können. — Im Cercle »Epatant«, dem alljährlich wiederkehrenden Salon avant la lettre, sind das Interessanteste, ich möchte fast sagen das einzig Interessante die Porträts. Bonnat (M. de Vogüé) und Carolus-Duran sind mit trefflichen Proben ihres Könnens vertreten. Bei Benjamin-Constant's Doppelbildnis seiner Söhne erscheint mir die Stellung nicht begründet genug. Cormon's famose alte Dame würde noch lebendiger wirken, wenn die Porträts ihrer Schosshündchen nicht das Interesse zersplitterten. Auch die Dame im Ballkleid von Courtois ist ein sehr beachtenswertes Stück Malerei. Boutet de Monvel hat ein sehr feines und liebenswürdiges, in den lichtesten Tönen gehaltenes Porträt einer jungen Frau, Blanche ein reizendes Kinderbildnis in seiner den Engländern abgelauschteu Art gesandt. Auch Aimé Morot (der Maler Detaille), Humbert und Lauth sind gut vertreten. Lefèbvre würde sich gewiss sehr wundern, wenn man ihn als einen Naturalisten bezeichnete. Und doch wäre dies der richtigste Ausdruck für diese tadellose bis ins kleinste gehende Durchbildung seiner Porträts, denen nichts fehlt als das Temperament, um sie zum wirklichen Kunstwerk zu erheben. *G.*

Brünn. Das *Mährische Gewerbe-Museum* hat im Februar eine Sonderausstellung von Werken des Malers *Emil Orlik* eröffnet, welche das vielseitige Schaffen dieses Künstlers zeigt. Handzeichnungen, Ölbilder und Pastelle, vor allem Originalradierungen, -Holzschnitte und -Lithographien, Plakate, Exlibris uud Buchschmuck aller Art sind hier vereinigt. Der Katalog enthält 310 Nummern. Der kaum dreissigjährige Künstler, ein Prager deutscher Abkunft, offenbart sich darin als ein durchaus origineller Moderner, frei von allen Übertreibungen, voll schärfster Naturbeobachtung und als vollendeter Techniker. Namentlich seine graphischen Werke, die ja schon wiederholt Anerkennung gefunden, aber auch seine Pastelle aus England und Holland erregen lebhafte Bewunderung. Orlik ist unstreitig von den jungen Österreichern einer der begabtesten und fleissigsten. Mit welch feinem Geschmack und Humor er auf dem Gebiete der Buchausstattung thätig ist, beweist insbesondere auch der reichgeschmückte Katalog. Die Ausstellung, bei deren Einrichtung dem Künstler vollkommen freie Hand gelassen wurde, dauert bis zum Montag, den 16. April. ***

Budapest. Ungarische Graphik auf der Pariser Weltausstellung. Obgleich Ungarn an graphischen Schöpfungen im Verhältnis zum Ausland nicht reich ist, wird man auf der Pariser Weltausstellung doch eine ganze Reihe interessanter Arbeiten dieser Art sehen können, leider musste die Zahl der Blätter wegen Mangel an Raum beschränkt werden. Mit dem Sammeln und Arrangement des Materials ist Dr. Gabriel von Térey, Direktor-Custos der Nationalgalerie in Budapest betraut worden. Es kommen zur Ausstellung Radierungen, Kupferstiche, Holzschnitte, Algraphien und Lithographien, im ganzen 35 von der Kommission bezeichnete graphische Blätter. Die Liste der 14 Aussteller ist folgende: A. Aranyossi, C. Chabada, K. Déri, E. Doby, S. Landsinger, E. v. Madarassy, G. Morelli, V. Oegyai C. Paczka. F. Paczka, H. Pap, L. Rauscher, J. Rippel-Ronai und K. Strassgürtl. Die von genannten Künstlern verfertigten graphischen Arbeiten werden in Pultkästen ausgestellt und eine willkommene Ergänzung der ungarischen Kunstabteilung der Pariser Weltausstellung bilden. -r

VEREINE

Berlin. Kunstgeschichtliche Gesellschaft. In der letzten Sitzung besprach Herr Dr. *P. Schubring* die »Masacciostudien« von August Schmarsow. Im Anschluss an die zahlreichen Abbildungen und die stilkritischen und historischen Ausführungen der Publikation gab der Referent einen Überblick über die Werke Masaccio's und Masolino's, deren wechselnd beurteilten Anteil an den gemeinsamen Werken er festzustellen und im Sinne der Publikation zu vertreten suchte. Danach sprach Herr Dr. *Lüer* als Gast der Gesellschaft über die Entwicklung der Schraube. Moderne Fälschungen in der Art von Arbeiten des 12. bis 15. Jahrhunderts lassen sich oft an der Herstellungsweise der Zierstäbe erkennen. Sind dies mechanisch gearbeitete, geschnittene Gewinde, so wird man für die Zeit vor der Mitte der 16. Jahrhunderts an Fälschung denken müssen, da durch das ganze Mittelalter fast die Art der Herstellung, wie Theophilus sie beschreibt, üblich blieb, Die Metallschraube kommt im allgemeinen erst im 15. Jahrhundert für Befestigungszwecke vor, gelötet oder gefeilt, auch gedreht. Erst seit Ende des 16. Jahrhunderts tritt die mit dem Gewindeeisen geschnittene Schraube ein, ohne die älteren Arten zu verdrängen.

München. Noch ehe das neue Künstlerhaus fertig geworden, ist hier ein Streit auf Grund der zukünftigen Verwaltung und finanziellen Leitung desselben ausgebrochen, und zwar zwischen den Professoren König und von Lenbach. Dieser Streit spitzte sich schon gelegentlich der letzten Versammlung der Künstlergenossenschaft sehr zu; jetzt hat der Herr Prof. König eine Broschüre veröffentlicht mit dem lächerlichen Titel »Die Ruhmeshalle für den Porträtmaler Lenbach und das dazu gehörige Wirtshaus«. Das muss als ein höchst geschmackloser Ausfall gegen den grossen Meister bezeichnet werden, dessen bedeutende Verdienste um das neue Künstlerhaus bekannt sind. §

VERMISCHTES

Rom. Man ist im allgemeinen geneigt anzunehmen, dass die auf dem bekannten Edikt *Pacca* ruhende italienische Gesetzgebung für den Kunsthandel mit dem Ausland ihm sehr

enge Grenzen zieht und geeignet erscheint, das künstlerische Erbe Italiens vor Entfremdung zu schützen. Dass es in Bezug auf Kunsthandwerk eine völlige Null darstellt, beweist folgender Fall: Aus der Sammlung Barberini sind neuerdings wieder zwei wertvolle Stücke nach Paris gewandert. Das eine ist eine Elfenbeintafel. Sie stellt einen römischen Kaiser, nach Strzygowski Justinian, nach anderen einen solchen der Mitte des 5. Jahrhunderts, zu Pferde und mit einer allegorischen Terra vor, welche ihm Geschenke darbringt; im Hintergrunde erscheint ein Perser. Über dieser Gruppe tragen Engel, in der Weise derer auf antiken Sarkophagen angeordnet, ein Schild, auf dem der segnende Christus erscheint. Das andere Stück ist eine kostbare silberne Vase aus klassischer Zeit mit figürlichen Darstellungen. Für die Elfenbeintafel zahlte das Louvre-Museum 10000 Lire, für die Vase die Baronin Nathanael Rothschild 50000 Lire. Deren Vermächtnis an das Louvre-Museum beweist übrigens ferner, in welch stattlicher Anzahl auch Bilder und Statuen, deren Verkauf dem Veto des Staates unterliegen, ohne Vorwissen des Staates in den Besitz von Privatpersonen fremder Länder übergehen können; erst wenn sie in fremden Galerien erscheinen, erfährt man in Rom davon. Das betreffende Schenkungsverzeichnis enthält 14 italienische Bilder aus bester Zeit und von ersten Meistern. Noch ein weiterer Fall der letzten Wochen gehört hierher. Moderne Barbaren haben in der Villa des Principe Lancelotti in Albano in dunkler Nacht einer Reihe von antiken Statuen die Köpfe abgeschlagen, was den Principe natürlich veranlasst hat, alle Marmorwerke der Villa hinter Schloss und Riegel zu bringen. Man weiss mit ziemlicher Sicherheit, dass die Köpfe nach Rom in den Laden eines bekannten Antiquars gewandert, auf Marmorbasen gesetzt und für hohe Preise an Fremde verkauft sind. *v. Gr.*

Karlsruhe. Die Direktion der hiesigen *Akademie der bildenden Künste,* die in diesem Jahre mit der Verwendung des aus der Stiftung des Freiherrn v. Biel zur Hebung der Freskomalerei fliessenden Zinsenerträgnisses von 3000 M. betraut ist, fordert Kunstfreunde, welche in Württemberg, Baden, Hessen, Hohenzollern, Elsass-Lothringen wohnen und dort ein Haus besitzen, in welchem sie einen Raum durch Freskomalerei geschmückt haben möchten, auf, sich bis zum 1. Mai d. J. bei ihr schriftlich zu melden und Mitteilung zu machen über: 1. den darzustellenden Gegenstand und die gewünschte Art der Darstellung (Figurenbild, Landschaft, Dekoration), 2. Grösse, Gestalt, Lage des Raumes, bezw. der Wandfläche, durch Einsendung eines Grund- und Aufrisses, 3. die Höhe des Summe, welche sie etwa bei grösserer Ausdehnung der Arbeit beizusteuern gewillt sind. Die Kosten für die Vorbereitung der Wandfläche, Herstellung der Gerüste nnd der nötigen Requisiten hat der Besteller zu tragen. Aus diesen Meldungen wählt die Akademie der bildenden Künste die am passendsten scheinende aus und beauftragt einen ihrer Schüler mit deren Ausführung. §

Berlin. Nunmehr haben endlich auch die Künstlerkreise hier energisch Stellung genommen gegen die sogenannte »lex Heinze« und gegen den drohenden Sieg der Ignoranz und Muckerei. *Der Hauptvorstand der allgemeinen deutschen Kunstgenossenschaft* hat beschlossen, direkt bei der Staatsregierung Vorstellungen zu erheben, und es ist bereits ein ausführlich begründetes Gutachten eingereicht worden. Am Sonntag, den 4. d. M. hat ausserdem eine zahlreich besuchte Versammlung stattgefunden, zu der ein Komitee eingeladen hatte, dem u. a. *Reinhold Begas, Gustav Eberlein, Theodor Mommsen, Hermann Sudermann, Ernst v. Wildenbruch* und *Hermann Nissen* angehören. Es wurde in einer Resolution energisch Verwahrung gegen jene empörenden Zumutungen eingelegt. -r-

Paris. Die kürzlich verstorbene Tochter *Ary. Scheffer's* hat den grössten Teil von dessen künstlerischem Nachlass seiner Heimatsstadt Dordrecht vermacht. Doch erhält die Louvre-Sammlung das Gemälde Paolo und Francesca von Rimini und die Bildnisse von Lamartine, Lamennais, Villemain, dem Astronomen F. Arago, dem Politiker Odilon Barrot und dem Fräulein de Fauveau, das Versailler Museum die Porträts von P.-L. Courier, Horace Vernet, dem General Cavaignac, dem Historiker Barante, dem Komponisten Gounod und der Tänzerin Taglioni, Chantilly dasjenige der Prinzessin Marie von Orléans. *G.*

Berlin. Am 1. März fand in der Aula der technischen Hochschule eine weihevolle *Gedenkfeier* für den am 30. September vorigen Jahres verstorbenen Kunsthistoriker Professor *Eduard Dobbert* statt, bei der Professor Dr. A. G. Meyer in längerer Rede die Verdienste des Toten um die deutsche Kunstwissenschaft würdigte. Für die Akademie der Künste sprach der Präsident Ende; im Namen der akademischen Hochschule für die bildenden Künste widmete Anton von Werner dem Entschlafenen warme Worte der Anerkennung und des Dankes. -r-

VOM KUNSTMARKT

Köln a. Rh. Am 19. und 20. d. Mts. gelangen durch *J. M. Heberle (H. Lempertz Söhne)* die bedeutenden Gemälde-Sammlungen der Herren A. Jaffé-Hamburg und † W. Bauer-Düsseldorf zur Versteigerung. Dieselben enthalten Werke erster moderner Meister, Gemälde, Pastell- und Gouache-Bilder älterer, vorzugsweise französischer Meister, Miniaturen etc. Darunter befinden sich Werke von A. Achenbach, R. Braith, E. v. Gebhard, C. Hübner, J. Israels, L. Knaus, W. Leibl, M. Liebermann, G. Max, M. Munkacsy, L. Munthe, B. Vautier; — J. L. David, J. H. Fragonard, Mlle. Gérard, J. B. Greuze u. a. Der mit 13 Volltafeln geschmückte Katalog ist für 3 M. von genannter Handlung zu beziehen.

Berlin. Am 20. d. Mts. gelangt in *Rud. Lepke's Kunstauktionshaus* eine wertvolle Sammlung von Ölgemälden alter Meister des 16.—18. Jahrhunderts zur Versteigerung; daran schliesst sich am 21. und 22. März die ehemalig R. Zschille'sche Waffensammlung, romanische Elfenbeinskulpturen, wertvolle französische Gobelins etc. Kataloge sind soeben erschienen und werden von genannter Handlung auf Verlangen gratis versandt.

Leipzig. Am 20. d. Mts. gelangt durch *C. G. Börner*, hier, die Dublettensammlung des Kupferstichkabinetts weiland König Friedrich August II. von Sachsen zur Versteigerung. Dieselbe enthält hauptsächlich niederländische Radierungen, Blätter von Dürer, Chodowiecki und den deutschen Kleinmeistern. Kataloge sind von genannter Handlung zu beziehen.

New York. Beim Verkauf der *Hilton'schen* Gemäldesammlung wurde für *Meissonier's* »L'Aumone«, das s. Zt. durch A. T. Stewart für 24000 Dollars angekauft worden war, 18000 Dollars bezahlt. ∞

Berlin. Bei einer Versteigerung von Ölgemälden älterer Meister in *Lepke's Kunstauktionshaus*, hier, wurden für eine Gebirgslandschaft von *Jakob van Ruisdael* 3075 M., für die »Bauerngesellschaft« von *Adrian van Ostade* 1550 M. und für *David Teniers'* »Alchimist« 900 M. gezahlt. Ein »Christus am Kreuz« von *Fra Giovanni da Fiesole* erzielte 320 M., ein angeblicher *Lukas Cranach*, »Herkules am Spinnrocken«, 160 M. -r-

Für die Redaktion verantwortlich: Prof. Dr. *Max Gg. Zimmermann* in Grunewald-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf.* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

HERAUSGEBER:

PROFESSOR DR. MAX GG. ZIMMERMANN

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Gartenstrasse 15

Neue Folge. XI. Jahrgang. 1899/1900. Nr. 19. 22. März.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DIE DARSTELLUNG DES NACKTEN UND DAS SITTLICHKEITSGEFÜHL IN DER KUNST.

Die tiefe Bewegung, welche aus Anlass der sog. Kunst- und Theaterparagraphen der sog. Lex Heinze durch das deutsche Volk gegangen ist, und die ihren Spiegel auch in den lebhaften parlamentarischen Verhandlungen gefunden hat, muss jeden, auf welcher Seite er auch stehen mag, mit Freude darüber erfüllen, wie feste Wurzeln das Bewusstsein von dem Werte der Kunst geschlagen hat. Von beiden einander gegenüberstehenden Parteien sind, wie es in der Leidenschaft des Kampfes zu gehen pflegt, Worte gefallen, welche weit über das Ziel hinausschiessen. Eine Zeitschrift wie die vorliegende wird nur durch den sog. Kunst-, richtiger Schaufensterparagraphen berührt, der wie der Theaterparagraph von dem deutschen Reichstag in dritter Lesung angenommen worden ist. Jener lautet: »Mit Gefängnis bis zu sechs Monaten oder mit Geldstrafe bis zu 600 Mark wird bestraft, wer Schriften, Abbildungen oder Darstellungen, welche, ohne unzüchtig zu sein, das Schamgefühl gröblich verletzen, 1. zu geschäftlichen Zwecken an öffentlichen Strassen, Plätzen oder an anderen Orten, die dem öffentlichen Verkehr dienen, in Ärgernis erregender Weise ausstellt oder anschlägt; 2. einer Person unter 16 Jahren gegen Entgelt überlässt oder anbietet.«

Der genaue Wortsinn dieses Paragraphen trifft nicht Werke der Kunst, sondern schamlose Darstellungen, welche meistens mit Kunst nichts zu thun haben. Er kann unmittelbar zur Beschränkung der Kunst kaum angewendet werden, denn deren Werke pflegen nicht zu geschäftlichen Zwecken an öffentlichen Strassen, Plätzen oder an anderen Orten, die dem öffentlichen Verkehr dienen, ausgestellt werden. Zu solchen Orten gehören Kunstausstellungen nicht. Doch kann die Kunst mittelbar getroffen werden, indem die Ausstellung von Reproduktionen nach Kunstwerken in den Schaufenstern beanstandet wird. Hierin kann bei der geringen Sicherheit des Begriffes »gröbliche Verletzung des Schamgefühls« zu weit gegangen werden, und es ist aufs lebhafteste zu wünschen, dass Polizei und Richter in der Handhabung des Paragraphen nicht zu engherzig sein werden, wenn er, wie anzunehmen, Gesetz wird. Obgleich dieser Paragraph also mit der eigentlichen Kunst nicht allzuviel zu thun hat, so haben die Kämpfe und Debatten darüber doch den Gedanken über das Sittliche in der Kunst und die Frage, wie das letztere zu erhalten und zu heben ist, in den Vordergrund gedrängt; deshalb wollen wir uns hier etwas näher damit beschäftigen.

Wenn es sich um die Frage des Sittlichen in der Kunst handelt, so denkt der Laie immer zuerst an die Darstellung des Nackten. Es ist eine ganz verkehrte Annahme, dass das Nackte an und für sich unanständig sei. So selbstverständlich erscheint einem, der in der Atmosphäre der Kunst lebt, dieser Satz, dass es mich einige Überwindung kostet, ihn überhaupt niederzuschreiben. Und doch kann man es täglich erleben, dass selbst hochgebildeten Menschen diese einfache Wahrheit noch nicht aufgegangen ist. Wie oft kommt es vor, dass bei öffentlichen Vorträgen über Kunst, bei welchen Abbildungen gezeigt werden, die Befürchtung ausgesprochen wird, es könnten zu viele »Nuditäten« dabei sein. Schon die geschmackvolle sprachliche Bildung des Wortes Nudität charakterisiert die ganze Anschauung. Nein, das Nackte an und für sich ist nicht unanständig, und nur Heuchler, Mucker und Philister haben diese Ansicht in die Welt gesetzt. Zu allen Zeiten, in welchen die Menschen naiv und natürlich empfanden, ist sie nicht vorhanden gewesen. Wie harmlos die Antike der nackten menschlichen Gestalt gegenüberstand, das können wir noch heute empfinden, wenn wir durch ein Museum antiker Statuen gehen. Mit Ausnahme von wenigen Werken der Spätantike wirkt ein solches Volk von nackten Figuren selbst auf den modernen Menschen, dem ein unnatürliches Schamgefühl anerzogen wird, vollkommen keusch. Die Nacktheit dieser Gestalten kommt uns kaum zum Bewusstsein, wir nehmen sie ohne den leisesten Nebengedanken als etwas selbstverständliches hin, und wenn unser Auge nicht durch den unsinnigen modernen Gebrauch der Feigenblätter

verbildet wäre, würde uns auch deren Fehlen nicht als etwas besonderes auffallen. Niemand findet etwas dabei, dass Gelehrte in jungen Jahren zu einer Versammlung von jungen Damen vor antiken Statuen sprechen, und sowohl dem Redner als auch den Hörerinnen wird selbst vor Gestalten wie die medicäische und kapitolinische Aphrodite kaum das Gefühl kommen, dass hier etwas anstössiges berührt werde. Wie gross muss der Keuschheitsgehalt der Antike sein, dass sie selbst auf ein prüdes Zeitalter noch so wirken kann!

Der christlich religiöse Eiferer wird sich vielleicht auf eine Diskussion über die Antike gar nicht einlassen wollen. Nun gut, wir können ihm auch aus der christlichen Zeit mit Beispielen dienen, dass das Nackte nicht anstössig gefunden wurde. Niemand wird zu bestreiten vermögen, dass es eine Zeit, welche inniger von religiösem Geiste durchdrungen gewesen wäre als die altchristliche, nicht gegeben habe, und doch gebrauchte die Epoche der Märtyrer für den christlichen Glauben in der Plastik und Malerei die unbekleidete menschliche Gestalt unbefangen da, wo sie hingehört. Nackt werden dargestellt Jonas, wie wie er vom Walfisch verschlungen und ausgespieen wird und unter der Laube liegt, Daniel in der Löwengrube, Amor und Psyche in ihrer christlichen Umdeutung, alle ohne das geringste Feigenblatt, ferner zahlreiche dekorative Figuren, namentlich Tritone und Nereiden zur Hindeutung auf das Wasser als das Element der Taufe. Nur Adam und Eva bedecken entsprechend der alttestamentlichen Erzählung den Schos, Christus am Kreuz wird nur ausnahmsweise mit einem langen Chiton bekleidet dargestellt, sonst ebenso wie die Schächer nur mit Lendenschurz, und auch bei der Taufe durch Johannes erscheint er bis auf einen schmalen Lendenschurz nackt.

Erst das eigentliche Mittelalter mit seiner Abkehr von der Natur hat das unsinnige Dogma von der Sündhaftigkeit des Nackten aufgebracht. Beides findet in der Lehre Christi ebensowenig seine Berechtigung wie die Gründung von Klöstern und die Ehelosigkeit der Priesterschaft. Nicht einmal konsequent war man darin, denn der Religionsstifter am Kreuz und bei der Taufe wurde immer noch nackt bis auf den Lendenschurz dargestellt. Nicht die christliche Religion hat die Abkehr von der Natur hervorgerufen, sondern diese war die Reaktion gegen das in der zersetzten und untergehenden Spätantike wild gewordene Natürliche, und diese hat umgekehrt die Wendung in der Auffassung der christlichen Religion bewirkt. Gewisse Grundsätze der Lehre Christi schienen dieser Anschauung entgegen zu kommen, und die Kirche ergriff die Abkehr von der Natur begierig, weil sie dadurch eine um so sicherere Herrschaft über die Menschheit erlangen konnte.

Sobald mit dem Beginn des 15. Jahrhunderts die Menschheit voll zu der Natur zurückkehrte, tritt auch die nackte menschliche Gestalt wieder in ihre Rechte. Schon in den Malereien Masaccio's in der Brancaccikapelle zu Florenz erscheinen Adam und Eva nackt zweimal, und auf dem ersten Werk der nordischen Renaissance, dem Genter Altar der Gebrüder van Eyck, stehen Adam und Eva in einer Reihe neben Gottvater, Maria, Johannes und ihrem musizierenden Engelchor, nicht etwa schüchtern, sondern in gleicher Grösse wie jene und mit vollendetem Realismus dargestellt, so dass man den Gestalten anmerkt, sie sind genau nach dem nackten Modell genommen. Als Memling sein berühmtes Danziger Jüngstes Gericht malte, da liess er die Scharen der Seligen, Männlein und Weiblein, in völliger Nacktheit ohne Feigenblätter auferstehen und in das offene Himmelsthor einziehen. Wenn man die für die Päpste gemalten nackten Gestalten der italienischen Kunst im Zeitalter der Hochrenaissance als Beispiel anführen wollte, dann könnte jemand darauf erwidern, dass damals selbst die päpstliche Kurie verweltlicht war, aber den niederländischen Gemälden des 15. Jahrhunderts wird niemand Mangel an kirchlicher Frömmigkeit vorwerfen können, und doch nahm man an der Darstellung des Nackten im Dienste der Religion keinen Anstoss.

Ja selbst heute ist niemand so pervers, in der Nacktheit auf jenen Bildern ein Ärgernis zu finden, und das kommt daher, dass das Nackte dort völlig naiv aufgefasst ist, wie es in der Antike der Fall war. Damit haben wir den springenden Punkt: das Nackte an und für sich ist nicht unanständig oder unsittlich, sondern es kommt darauf an, wie es aufgefasst wird. Ja, es können bekleidete Figuren selbst in ganz harmlosen Handlungen unanständig wirken und nackte nicht. Wenn wir die Decke in der Halle der Villa Farnesina zu Rom von Raphael, welche ganz mit nackten oder fast nackten Figuren bevölkert ist, betrachten, werden wir nicht den leisesten sinnlichen Kitzel verspüren. Wir brauchen aber nur in eine der zahllosen Kirchenkuppeln der Barockzeit empor zu schauen, die den geöffneten Himmel darstellen und wo wir den halb weiblich gebildeten Engeln unter die flatternden Röcke sehen, um jene Empfindung zu haben, welche in der Farnesinahalle nicht aufkommt. Das Zeitalter der sog. Gegenreformation, in welchem nicht ohne Zusammenhang mit jener der Barockstil entstand, hat die Prüderie in die Welt gebracht, die etwas ganz anderes ist als jene immerhin naive mittelalterliche Abkehr von der Natur. Jenes bigotte Zeitalter hat aber auch das Lüsterne in der Kunst entstehen sehen, welches die christliche Welt bisher nicht kannte, und das der Antike nur in ihrer ganz späten und verderbten Zeit eigen war. Es giebt aus dem Mittelalter und der Renaissancezeit derbsinnliche Darstellungen, aber das eigentlich Lüsterne, welches aus der künstlichen und heuchlerischen Unterdrückung der natürlichen Sinnlichkeit entsteht, kommt nicht vor. Die Lüsternheit brach im Barockzeitalter selbst in Darstellungen rein kirchlicher Gegenstände durch, wie die erwähnten Kuppelmalereien zeigen; und zahlreiche gemalte oder gemeisselte religiöse Verzückungen jener Zeit sind weiter nichts als die Darstellung sinnlicher Erregung an hysterischen Frauenzimmern.

Somit wird bewiesen, dass das Sittliche oder Unsittliche in der Kunst nichts damit zu thun hat, ob

die Figuren nackt oder bekleidet sind, ja überhaupt nichts mit dem Gegenstande der Darstellung. Man kann so weit gehen zu behaupten, dass selbst die sogenannten »gewagtesten Situationen« keusch wiedergegeben oder durch die Kunst wenigstens erträglich gemacht werden können. Auf der Hochzeit Alexanders mit der Roxane, dem Gemälde Sodoma's in der Villa Farnesina, wird dargestellt, wie Putti die Braut entkleiden, um dem König ihre nackte Schönheit zu zeigen. Kein Hauch anstössiger Sinnlichkeit stört die Poesie dieser Scene. Es giebt eine Anzahl von Gemälden und plastischen Werken, welche auf eine Arbeit Michelangelo's zurückgehen und Leda mit dem Schwan darstellen. Selbst aus den minderwertigen Nachbildungen lässt sich erkennen, dass das Anstössige dieser Scene gänzlich aufgehoben wurde durch die Wucht der entfesselten Leidenschaft und den herrlichen künstlerischen Zusammenklang bei dem sich ineinander schmiegen des Vogel- und des Menschenleibes. In ähnlicher Weise hebt auf der »Kirchweih« des Rubens im Louvre die urwüchsige Gesundheit, die bei dem wilden Tanze der Bauern und der sich heiss umarmenden Liebespaare zum Ausdruck kommt, das Anstössige auf; aus demselben Grunde erträgt man derartige Scenen auch auf vielen anderen niederländischen Bildern des 17. Jahrhunderts.

Aus alledem erhellt, dass das, was anständig oder unanständig, sittlich oder unsittlich in der Kunst ist, sich nicht in Gesetze fassen lässt. Schon bei bereits historisch gewordenen Werken der Kunst ist die Frage wegen ihrer Subtilität schwierig zu entscheiden, noch weit schwieriger aber gestaltet sie sich gegenüber Werken der modernen Kunst, weil wir diesen viel zu subjektiv gegenüber stehen, um ein durchaus objektives Urteil darüber zu haben. Aus alledem erhellt aber auch, dass das Sittlichkeitsgefühl in der Kunst nur auf der breiten Basis des Sittlichkeitsgefühls im Volke entstehen und wachsen kann. Nicht ein einzelner staatlicher Faktor wie die Polizei oder der Richterstand kann mit dauerndem Erfolg den Sittenwächter für die Kunst abgeben, sondern nur das ganze Volk. Nicht durch Gesetze, sondern allein durch die Hebung der sittlichen Anschauungen und die Verfeinerung des Kunstgefühls im ganzen Volke lässt sich eine wahrhaft sittliche Kunst erzeugen. Nicht das richterliche Urteil, sondern die Zustimmung oder Verwerfung des Volkes muss das Sicherheitsventil dabei abgeben. Das Interesse und das Verständnis für die bildenden Künste hat in den letzten Jahrzehnten in Deutschland einen ungeahnten Aufschwung genommen, aber doch sind wir noch weit davon entfernt, dass das ganze Leben unseres Volkes von Kunst durchsetzt ist. Dieser Zustand muss herbeigeführt werden, wenn jene Selbstregulierung sicher funktionieren soll.

Wenn sich nun auch, wie wir gesehen haben, die Frage nach sittlich oder unsittlich in der Kunst mit der Frage nach der Darstellung des Nackten nicht durchaus berührt, so wird die letztere in dieser Beziehung bei dem Laien doch immer im Vordergrund stehen. Deshalb kommen wir noch einmal darauf zurück. Warum, könnte jemand fragen, wird auf die Darstellung des Nackten überhaupt ein so grosser Wert gelegt, und kann die Kunst nicht ganz gut ohne sie bestehen? Darauf ist zu antworten: Der Mensch ist das edelste Wesen der Schöpfung, und die Darstellung der menschlichen Gestalt ist die höchste Aufgabe der Kunst. Der Mensch, das kompliziertеste Gebilde der Natur, stellt bei seiner künstlerischen Wiedergabe auch das schwierigste Problem. Die Mannigfaltigkeit seiner Gliederstellung, die Verschiebung der Muskeln gegeneinander, der Wechsel von Farbe und Beleuchtung, der malerische Reiz der beiden letzteren geben einen solchen Reichtum an zeichnerischen, plastischen und malerischen Motiven, wie sie kein anderer Gegenstand der Kunst darbietet. Nur die Darstellung des menschlichen Körpers ist der wahre Prüfstein für das Können des Künstlers. Bei Darstellung von Tieren, Gegenständen, Landschaften wird ein Zeichenfehler, ja auch ein Fehler in Farbe und Beleuchtung nicht so leicht offenbar wie bei der Abbildung des Menschen. Die Eiferer gegen das Nackte ziehen besonders gegen die moderne Kunst zu Felde, aber gerade diese huldigt der Darstellung des nackten menschlichen Körpers nicht nur nicht zu reichlich, sondern im Gegenteil viel zu wenig. Der moderne Maler weiss sehr wohl, warum er diesem Problem meistens aus dem Wege geht. Sein Streben ist auf die künstlerische Komposition farbiger oder durch Licht und Schatten wirkender Valeurs gerichtet. Er braucht zeichnerische Unbestimmtheit, wenn die gewünschte Wirkung nicht zum Teil zerstört werden soll. Nun lässt sich allerdings auch der Akt in diesem Sinne verwerten, aber doch nur bis zu einer gewissen Grenze, und all zu vieler Akte mit unbestimmten Konturen würde der Beschauer bald überdrüssig werden. Auch die Plastik hat sich, teils beeinflusst durch ihr Streben nach dem Realen, teils nach dem Beispiel der Malerei, von dem Akt immer mehr abgewendet. Bildnisbüsten und Bildnisstatuen beherrschen da das Feld; nur noch in der dekorativen und in der Kleinplastik spielt der Akt eine bedeutende Rolle. Wenn die Kunst aber eine wahre Höhe erreichen will, dann wird sie sich sowohl in Plastik wie Malerei dem menschlichen Körper wieder mehr zuwenden müssen; nur nach Absolvierung dieser Hochschule wird sie zur Vollendung gelangen können.

Wenn durch häufige und wahrhaft künstlerische Darstellung des nackten Menschen sich das Volk von Jugend auf an deren Anblick gewöhnt haben wird, dann wird das Nackte auch für den Laien alles Anstössige verlieren, und er wird darin als in dem höchsten Erzeugnis der Natur wieder etwas Heiliges erblicken, wie in den besten Zeiten der Kunst.

M. G. Z.

BÜCHERSCHAU

Rom. Eine Publikation von Handzeichnungen von ganz eigenartigem Interesse wird demnächst bei Colnaghi Pall Mall in London zu erscheinen beginnen. Der Earl of Pembroke auf Wilton-house hat sich entschlossen, die

Perlen seiner reichen Sammlung, etwa siebzig an der Zahl, herauszugeben und Mr. Arthur Strong mit der Redaktion betraut. Damit ruht das Unternehmen in den besten Händen und schon ist der Text für die einzelnen Blätter fertig gestellt. Das Werk wird in zwölf Lieferungen erscheinen und jede Lieferung wird etwa zwölf Blätter enthalten. Zeichnungen der italienischen Meister des Quattro- und Cinquecento werden den Grundstock der Ausgabe bilden, und man kann von ihnen allen sagen, dass sie so gut wie unbekannt sind. Die erste Lieferung wird vor allem einige Zeichnungen Venezianischer Meister bringen, Veronese und Tizian sind vertreten, der letztere in einer herrlichen Studie für Gottvater, welcher Sonne und Mond erschafft. Sehr merkwürdig ist auch eine getuschte Kohlenzeichnung zu einem der schönsten Gemälde der Venezianischen Schule in der Borghesegalerie, der thronenden Madonna mit dem Stifterpaar, die dort in die Schule der Bonifazio gesetzt wird. Ferner werden Lionardo und Correggio vertreten sein. Der erstere mit einer bis dahin unbekannten Studie für das Reiterdenkmal der Sforza in Mailand, der zweite mit einer in ziemlich grossen Verhältnissen ausgeführten Anbetung der Könige. Aus der zweiten Lieferung sind eine Studie van Dyck's für das Reiterporträt des Grafen Arenberg und eine wunderschöne Pietà des Filippino Lippi hervorzuheben. In der dritten Lieferung wird man eine Perle unter den Zeichnungen Raffaels finden: eine Studie für eins der niemals ausgeführten Teppichgemälde, der ungläubige Thomas. Aus den folgenden Lieferungen wären Zeichnungen des Perugino, des Romanino, des Perino del Vaga zu nennen und u. a. eine höchstinteressante Kopie der Navicella Giottos über dem Eingang der alten Peterskirche. Wenn man bedenkt, dass alle diese Zeichnungen so gut wie unbekannt und einem grösseren Publikum stets unzugänglich gewesen sind, so wird man die Bedeutung der Publikation ohne weiteres würdigen können.

Gleichzeitig plant auch der Duke of Devonshire eine Ausgabe seiner noch nicht veröffentlichten Zeichnungen in einem Bande. Allerdings hat Braun schon einen grossen Teil der besten Blätter aufgenommen, andere wurden von Morelli publiziert, aber es liegen doch etwa 50 Blätter vor, die jetzt zum erstenmal erscheinen werden. Auch diese Zeichnungen gehören vorzugsweise italienischen Meistern an und man findet unter ihnen Studien des Baldovinetti, Ghirlandajo, Mantegna und zahlreicher Venezianischer Meister. Möchten diesem Beispiele bald andere der grossen Herren in England folgen, damit ihre Schätze im Dienste der Kunstforschung nutzbar gemacht werden können. *E. ST.*

Rom. Der diesjährige Katalog Anderson's ist nicht so reichhaltig wie die früheren, da er zwei Monate lang mit seinen Leuten in der Sixtinischen Kapelle gearbeitet hat, wo zunächst die Wandbilder mit etwa 150 Details aufgenommen wurden für Band I und Mappe I des Werkes über die Sixtinische Kapelle. In Rom hat er an Antiken zunächst die Reliefs des Constantinbogens in 21 Blättern aufgenommen, seine Kollektion des Thermenmuseums ist bereichert worden, und endlich wurden die Stuckreliefs der Latinergräber photographiert in etwa 15 Blättern. Aus dem Sculpturenschatz der Römischen Kirchen wurden vor allem die Werke Bernini's aufgenommen, die zum Teil schon in der letzten grossen Publikation über den römischen Bildhauer verwertet worden sind. Viel reicher ist der Schatz an Römischen Fresken und Gemälden, den Anderson jetzt eben herausgiebt. Er hat die Fresken der Schule Pinturicchios in der Apsis von Santa Croce di Gerusalemme photographiert, die Sammlung der Gemälde des Palazzo Corsini ergänzt und vor allem mit Erlaubnis des Fürsten Doria die ganze Galerie Doria Pamphili aufgenommen. Die Raffael, Tizian, Velazquez der herrlichen Sammlung sind nun also endlich Gemeingut geworden, die Perlen in den Privatgemächern des Fürsten dagegen, der Sebastiano del Piombo und der Filippo Lippi, wurden leider noch nicht mit in die Erlaubnis der Publikation einbegriffen. In Florenz hat sich Anderson vor allem mit den grossen Freskencyklen in S. Maria Novella und in Santa Croce beschäftigt. Filippino's Gemälde in der Strozzi-Kapelle und Giotto's Fresken in den Kapellen Peruzzi und Bardi sind vollständig mit zahlreichen Details aufgenommen worden. In Mailand hat er sich fast ganz auf das Museo Poldi-Pezzoli beschränkt, welches bis dahin nur von Montabone in ziemlich mangelhaften Photographien aufgenommen worden war. Er hat hier überdies seine Kollektion des Brera ergänzt und in Pavia einige Gemälde im Dom, den Borgognone in den Belle Arti und die wenig bekannten Bilder der Galerie Malaspina photographiert, unter welchen sich ein Antonello da Messina, ein Giovanni Bellini, ein Carlo Crivelli u. a. m. befinden. Viterbo macht den Beschluss, und hier ist es vor allem die Pietà des Sebastiano del Piombo, auf deren künstlerische Wiedergabe in allen Grössen der unermüdliche römische Photograph den höchsten Fleiss verwandt hat, der mit glänzendem Erfolge belohnt worden ist. *E. ST.*

NEKROLOGE

London. Der Maler *William Stott of Oldham* ist auf hoher See im Alter von 42 Jahren gestorben. Bekannt sind seine im Pariser Salon prämiierten Bilder »Die Badenden« und »Der Fährmann«, sowie die in der Pinakothek zu München befindlichen »Der Badeplatz« und »Grossvaters Werkstatt«. ∞

DENKMÄLER

Madrid. Dem 1828 verstorbenen Maler realistischer Genrebilder, *Goya y Lucientes,* soll in Zaragoza ein Standbild errichtet werden. Im Oktober wird dort eine Ausstellung der Gemälde und Radierungen des Meisters stattfinden. ∞

Berlin. Der Ausschuss zur Errichtung eines *Denkmals für Haydn-Mozart-Beethoven,* dessen Ausführung bekanntlich Rudolf Siemering übertragen worden ist, erlässt einen Aufruf an die Kunstfreunde Berlins, die noch an der nötigen Summe fehlenden 20000 Mark herzugeben. Beiträge nimmt der Schatzmeister des Ausschusses, Geh. Kommerzienrat Ernst von Mendelssohn-Bartholdy, entgegen. -r-

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Rom. Am 8. März hat die parlamentarische Kommission, dem Antrag der Regierung entsprechend, beschlossen, die *Galerie Borghese* für 3600000 Lire anzukaufen. Zur Aufbringung der an dieser Summe noch fehlenden 160000 Lire soll ein fünfprozentiger Ausfuhrzoll auf sämtliche ins Ausland gehende ältere Kunstgegenstände erhoben werden. ∞

Berlin. Auf der oberen Galerie des *Königlichen Kunstgewerbe-Museums* ist eine kostbare und erlesene Sammlung von nahezu 150 Uhren ausgestellt, die Herr Baron *von Korff* aus seinem reichen Besitz dem Museum zum Geschenk gemacht hat. — Die Taschenuhren sind bei dieser künstlerisch, kulturgeschichtlich und technisch gleich interessanten Schenkung von wesentlichster Bedeutung, doch sind auch unter den Tischuhren einige von vorzüglichster Ausführung. Unter den Taschenuhren befinden sich solche aus der ältesten Zeit, dem 16. Jahrhundert, von recht beträchtlicher Grösse in runder oder der ovalen Form, die

ihnen den Namen »Nürnberger Eier« eintrug. Die Sammlung zeigt aber auch, wie die Versuche, die umfänglichen Zeitmesser auf ein erträgliches Mass zu bringen, noch im 16. Jahrhundert und besonders im 17. Jahrhundert Erfolg hatten. Aus dieser Zeit stammen Uhren von ansprechender Zierlichkeit, deren Werk zumeist in eine Bergkrystallkapsel eingeschlossen ist. Weiter lässt sich an der Sammlung verfolgen, wie man im 17. Jahrhundert auch begann, die Taschenuhrkapsel mit Schmelzmalerei auszustatten. Auch von den in Berlin thätigen Gebrüdern Knault sind Arbeiten darunter, die zeigen, wie sorgsam man bemüht war, die Uhren zu kleinen Kunstwerken zu gestalten. Die Taschenuhren waren ja noch bis gegen das 19. Jahrhundert nicht ein Gemeingut, es waren mehr Luxusartikel der Besitzenden, dem entspricht die Ausstattung. Wie man im 18. Jahrhundert die Taschenuhren zu schmücken liebte, zeigt die Sammlung in besonderer Reichhaltigkeit und Schönheit. Es finden sich neben Uhren mit getriebenen oder in mehrfarbigem Golde hergestellten Reliefdarstellungen solche, bei denen der einfarbige durchscheinende Schmelz auf guillochiertem Grunde den Eindruck am wesentlichsten bestimmt. Die reiche Auswahl auch von Taschenuhren des 19. Jahrhunderts zeigt, dass die künstlerische Ausbildung zwar mehr und mehr zurücktrat, die technische Ausgestaltung aber zu höchster Vollkommenheit gesteigert wurde. Astronomische Uhren, äusserst flache Uhren, »die kleinste Uhr der Welt«, Uhren mit Krystall- oder Holzwerken reizten die Fähigkeiten der Uhrmacher im verflossenen Jahrhundert insbesondere. Eine Kunst in formaler Hinsicht ist die Uhrmacherei heutzutage leider nicht mehr.

Nürnberg. Die zwölf lebensgrossen *Bildnisse der deutschen Kaiser,* die den Korridor des Rathauses schmücken, sind am 8. März von verbrecherischer Hand total durchschnitten worden. §

Dresden. Graf Kalckreuth hat hier soeben eine *Sonderausstellung* eröffnet. Wenngleich dieser Maler nichts mit Dresden zu thun hat, so ist ein Bericht über ihn diesmal doch von Dresden aus berechtigt, da es sich um eine Veranstaltung handelt, die hier verwirklicht worden ist und hier jedenfalls zuerst zu sehen war, sollte sie auch später in anderen Städten wiederholt werden. Prof. Kalckreuth hat beinahe 50 Ölgemälde, mit einer grösseren Reihe von Handzeichnungen, Steindrucken und Radierungen zu einem Bild seines Schaffens während der letzten zehn Jahre vereinigt. Die Glanzleistungen dieser Zeit fehlen, da sie sich schon im Besitz verschiedener öffentlicher und privater Galerien befinden. Jedoch werden die künstlerischen Wandlungen, die der Meister durchgemacht, genügend klar veranschaulicht. Ganz bestrickend sind die Interieurs aus jüngster Zeit und die Bildnisse seiner Kinder, allen voran das entzückende kleine Mädchen, das schon auf der vorjährigen deutschen Kunstausstellung zu sehen war. Als technische Leistung hält es sich in wunderbarer Weise ebenso von ängstlicher Durchführung wie von aufdringlicher »flotter Mache« frei. Die gelungene Treue gegenüber dem Modell einzuhalten, fiel dem Künstler bei diesem Bildnis, da er die Züge so gut kannte, wohl nicht schwer. Aber das Ganze einer reizvollen, persönlichen Farbenstimmung unterordnen und den lieblichen Zauber der Kindlichkeit völlig wahren ohne den leisesten Anflug von Süsslichkeit und Sentimentalität, konnte er nur vermöge einer seltenen künstlerischen Auffassungsgabe. Das Bildnis ist nur eins unter mehreren ebenbürtigen. *H. W. S.*

Kiel. Im *Thaulow-Museum,* dessen Leitung eine vorvorwärtsstrebende Richtung in kunstgewerblicher Hinsicht verfolgt, sind gegenwärtig mehrere kleine Ausstellungen vereinigt, die auf verschiedenen Gebieten Gutes, handwerklich Gediegenes zeigen, sowohl in der Kunsttischlerei, in der Keramik und in der Mosaik-Arbeit. Besonders ansprechend ist eine Vorführung der Fliesen- und Mosaik-Erzeugnisse von der hiesigen Firma Jaspersen, aus den Werken von Villeroy & Boch, in Metlach. Ein Glasmosaik, aus italienischen Mosaikwürfeln koloristisch zusammengestimmt, stellt einen lehrenden Christus dar, der für eine Kirche in Warschau bestimmt ist. Ein grösseres Blumenstück und Figurales für Wandschmuck und Aussenfassaden sind in lebhaften Farben ausgeführt. Pilaster-Füllungen, zum Teil mit Blumenmotiven, zum Teil mit landschaftlichem Hintergrund, Kacheln für Wasch- und Badeeinrichtungen, einfach oder mehrfarbig gemustert, sind in reicher Auswahl vorhanden. Eine Paneelierung ist auf goldgelbem Grund mit freierfundenem Baumgerank bemalt, in dessen Zweigen sich bunte Vögel »tummeln«. Auch blaue »Delfter Landschaften«, Schlösser, Burgen etc. sind in Glasurmalerei ausgeführt (Schloss Windsor, die Wartburg u. a.). Das für Gebrauchszwecke Wertvollste, aber vorläufig noch vom grösseren Kaufpublikum nicht hinreichend verstandene Material bilden die vortrefflichen Thonfliesen, die in reicher Auswahl von Mustern und feinfarbigen Tönungen ausgestellt sind, sowohl für Fussbodenbelag wie für Wandverkleidungen. Die geschmackvollsten Proben sind für die Innendekoration besimmt, darunter einfache schablonierte Kacheln, die wie Tapeten wirken, und die vornehmeren Druckmuster, die entweder mit Steinplatten oder Kupferplatten gedruckt sind. Ein quadratisches Muster in feingrauem Ton, das vier zusammengestellte, stilisierte Fuchsköpfe darstellt, ragt besonders hervor. Durch die vorzügliche Glasurtechnik kommt sowohl die Zeichnung wie die koloristische Feinheit dieser Brandkacheln und Fliesen zu klarer, leuchtender Wirkung. *W. Schölermann.*

Berlin. Im *Kunstgewerbe-Museum* wird am Freitag eine Sonderausstellung aus den Beständen der *Freiherrlich von Lipperheide'schen Kostümbibliothek* eröffnet, die den ganzen Lichthof mit einer überraschenden Menge seltenen und interessanten Materials füllt. — Freiherr von Lipperheide hat seine kostümwissenschaftlichen Sammlungen von Gemälden, Büchern, Kupferstichen u. a., die er vor 30 Jahren begründet und mit grössester Sachkenntnis und ungewöhnlichen Mitteln ausgebaut hat, durch patriotischen Entschluss in den Besitz des preussischen Staates übergehen lassen. Aus der Bibliothek, die mit über 10 000 Bänden und 30 000 Einzelblättern älterer Zeit kürzlich übergeben und der Verwaltung des Kunstgewerbe-Museums unterstellt worden ist, ist jetzt im Lichthof eine Auswahl von Büchern, Handschriften, Handzeichnungen, Stichen, Holzschnitten und Lithographien vorübergehend vorgeführt, die natürlich nur einen geringen Bruchteil des ganzen Bestandes darstellt, doch sind in diesem bunten Bilde alle Epochen der Kostümgeschichte seit dem Mittelalter vertreten und die Wandlungen der Tracht in mannigfacher Form erkennbar; das Mittelalter und die Renaissance durch wertvolle Druckwerke und Einzelblätter alter Meister, das 17. und 18. Jahrhundert durch Trachtenbücher aller Art, durch Spottschriften, Almanache und kostbare Stichfolgen, vor allem die glänzende Reihe der Pariser Kostüm- und Sittenbilder des Moreau von 1774. Die Moden des 19. Jahrhunderts lassen sich Jahr für Jahr durch die Modekupfer der Zeitschriften verfolgen, von denen die Ausstellung gegen 500 Blatt vorführt. Weitere Gruppen bilden die Kriegstrachten und Uniformen, die Festlichkeiten und die Volkstrachten. Die Ausstellung wird das Interesse weiter Kreise fesseln und von dem unerschöpflichen Material, das durch die Opferwilligkeit des Stifters der Allgemeinheit auf die Dauer gesichert worden ist, wenigstens durch die getroffene Auswahl eine ungefähre Vorstellung geben.

Berlin. Im *Kunstsalon Ribera* sind z. Zt. zahlreiche Porträts des seit kurzem von Weimar nach Berlin gekommenen *Karl Schumacher* zu sehen, die man durchweg als recht gute Leistungen bezeichnen muss. Es liegt kein Vorwurf in der allerdings nicht zu unterdrückenden Bemerkung, dass in diesen Bildnissen der Einfluss Lenbach's unverkennbar ist. Denn welcher jüngere Porträtmaler könnte sich den Wirkungen dieses Grossen ganz entziehen!? Und aus welchem Grunde sollte man das wünschen? Ich halte solche Anlehnung sogar für sehr erfreulich, wenn man, wie hier, zugleich sagen kann, dass ein junger Künstler trotz solchen Vorbildes noch eigene Art und eigene Kraft in bedeutendem Masse zeigt. Das beste der Bildnisse ist entschieden das des Konsistorialrats Scipio, sowohl was Saftigkeit und Tiefe des Tons, als auch Frische und Unmittelbarkeit der Auffassung anlangt. Mit dieser Arbeit, wie auch mit dem Porträt der Frau Dr. Dorrien, stellt sich der Maler in die Reihe unserer ersten Porträtisten. Ganz besonders hervorragend sind auch eine als »Studie« zu einem weiblichen Bildnis bezeichnete Arbeit und das Bild der »Frau Baronin von Alten«, während das ganz genrehaft gegebene des Gatten dieser Dame ein wenig Pose zeigt. Schumacher erscheint in seinen Werken aber durchweg als Charakteristiker von hoher Begabung, er besitzt eine ausgezeichnete Technik und zeigt sich nie kleinlich. — Jedenfalls ist die Gesamtausstellung der Arbeiten dieses Künstlers das beste, was der Salon Ribera seit längerer Zeit geboten hat. *Carl Leipold*'s »In den Tropen« ist ein Seestück von bedeutenden malerischen Feinheiten; allerdings muss man dem Künstler viel Vertrauen schenken, um ihm glauben zu können, dass ein Schiff in den Tropen unter Umständen am hellen Tage so geisterhaft und doch so sonnenbestrahlt erscheint. »Ein Stück Schiff« und Havarierte Schiffe« verlangen aber entschieden allzu viel gütiges Zutrauen; es wäre besser, wenn der Maler diese Arbeiten, von denen er selbst wohl am besten weiss, wie viel sie wert sind, für sich behalten hätte. »Nach Sonnenuntergang« ist dagegen ein recht stimmungsvolles Bild.

Ganz vortrefflich sind die Schwarz-Weiss-Arbeiten von *E. Stille*-Lüdenscheid. Sie zeugen von einer höchst malerischen Begabung und setzen durch ihre kraftvolle Technik und die mit so geringen Mitteln erzielten Wirkungen in Erstaunen. In dieser Hinsicht bleiben die Aquarelle der Frau *Scharfenberg-Wanfried* weit hinter jenen Blättern zurück — sie sind zwar im Ton zuweilen recht erfreulich, wie »Strohhaufen«, »Im Moor«, »Im Sommer« und »Im Frühling«, fallen aber unangenehm auf dadurch, dass sie zum grossen Teil doch allzu sehr verwaschen sind, so dass man das Gefühl hat, es sollten durch dieses einfache, aber wie man sieht, nicht ungefährliche Mittel erhebliche Mängel des Könnens verdeckt werden. Die Karikaturen von *Paul Neuenborn*-München beweisen ein bedeutendes Talent im Zeichnen, im übrigen sind sie ohne inneren Humor, allerlei Scherze, die mit wenig Witz und viel Behagen dargeboten werden. Als überaus mangelhafte, fast kindliche Versuche muss man *Lilli Wachner*'s-Charlottenburg Studien aus dem Zoologischen Garten bezeichnen. Derartige mehr als schülerhafte Sachen auszustellen, bedeutet eine Zumutung, die entschiedene Zurückweisung gebieterisch fordert.

Von hohem Interesse ist wieder die Ausstellung bei *Bruno & Paul Cassirer,* die in dankenswerter Weise eine Reihe von Werken der *Schule von Fontainebleau* zeigt. Da sind zunächst Gemälde von *Camille Corot,* unter denen besonders »Straussbinderin« und »Liegende nackte Frau« hervorragen. Letzteres ist vor allem rühmenswert. — Auch *Claude Monet* ist recht gut vertreten; »Das Landhaus« wirkt zwar etwas unruhig, »Im Garten« aber ist ausgezeichnet durch feine Harmonie der Töne und kräftige Farbe. *Millet* und *Rousseau* treten hier etwas zurück. Von *Daubigny* ist eine sehr stimmungsvolle Arbeit »Am Kanal« ausgestellt. Am meisten fesseln unbedingt *A. Sisley* und *C. Pissarro,* bei denen sich allerdings in ihren neueren Arbeiten ein gewisses Suchen und Tasten bemerkbar macht, die aber doch andererseits in Bezug auf Farbe und Lichtwirkungen vielfach bedeutende Fortschritte gegen früher erkennen lassen. Trocken und beinahe schmutzig erscheint Pissarro's Farbe z. B. in »Pontoise«, leuchtend und luftig dagegen in »Eragny bei Pontoise« und »Charing-Cross-Brücke zu London«. Seine Technik erinnert hier, wie die Sisley's in einzelnen Arbeiten, an die Segantini's, dessen Einfluss sich neuerdings sehr häufig erkennen lässt. Sehr gut ist die »Rue St. Honoré«, etwas langweilig ein übrigens sehr sonniges Bild »Bahnübergang.« Von Sisley hebe ich ausser seinem »Seineufer« noch das farbenfreudige »Winkel im Wald von Sahlon« und »Herbst« hervor.

Keck zupackend, frisch, breit, kraftstrotzend tritt wieder der prächtige Norweger *Anders Zorn* vor uns hin. Voll Leben sind »Auf dem Heuboden« und »Auf der Treppe«, voll tiefer Stimmung »Nach dem Bade« und »Am Waldbach«. Die »Waldnymphe« ist ebenfalls ein Bild von hohem Reiz, erreicht aber nicht ganz ein in mancher Hinsicht, wie in der Stellung des weiblichen Aktes, ähnliches Werk, das der Künstler vor einigen Jahren auf der »Grossen Berliner Kunstausstellung« zeigte.

Durch seine ausserordentlich flotte Art zu malen fällt *Jacob Nussbaum*-Frankfurt a. M. auf. Er bietet eine sehr duftige Landschaft, bedeutender aber — und sogar sehr bedeutend — erscheint er in »Näherin im Garten«, »Winterabend«, »Bauerngarten« und »Bürgergarten«. Es liegt etwas überaus Unmittelbares in diesen Gemälden, auch in dem ausgezeichneten Interieur »Am Klavier«.

Unter den plastischen Darbietungen der Ausstellung verdienen *August Gaul*'s meist schon bekannte Darstellungen aus dem Tierleben ganz besondere Beachtung. Seine »Jungen Löwen«, seine »Bären« und seine »Pelikane« sind nicht nur Hervorbringungen eines Künstlers von grossem Talente, nicht nur Beweise für eine in der That aussergewöhnliche Beobachtungsgabe und feinstes Verständnis — sie sind im wahren und höchsten Sinne Meisterwerke der Kleinplastik. *P. W.*

VEREINE

Berlin. Bekanntlich war eine Bewegung im *Verein Berliner Künstler* im Gange, dahinzielend, für je ein Bild jedes Mitgliedes auf den grossen Berliner Kunstausstellungen, die von der Berliner Akademie der Künste und jenem Verein gemeinschaftlich veranstaltet werden, Juryfreiheit zu erwirken. Dieses köstliche Verlangen gründete sich darauf, dass die Mitglieder der Akademie der Künste solche Vergünstigung geniessen. Nach vielem Streit hat nun am 7. d. M. der Kaiser durch eine Kabinettsordre das letzte Wort in dieser Angelegenheit gesprochen, und zwar, wie vorauszusehen war, in durchaus ablehnendem Sinne. -r-

Kiel. Ein *Verein zur Förderung der Kunstarbeit in Schleswig-Holstein* hat sich vor kurzem unter dem Vorsitz des Herrn Regierungs- und Baurat *Mühlke* (Schleswig) gebildet, unter Mitwirkung hervorragender Kunstfreunde und Fachmänner. Den unmittelbaren Anlass zur Begründung desselben gab die im Winter 1898/99 in Kiel, Neumünster, Schleswig, Husum und Itzehoe veranstaltete Wanderausstellung älterer und neuerer Kunstwebereien, und das Ziel seiner Bestrebungen ist in erster Linie die Hebung dieses Zweiges der kunstgewerblichen Handarbeit unter der länd-

lichen Bevölkerung, und im Zusammenhang damit die Erweiterung des Absatzgebietes in der Provinz selbst. Die überraschenden Erfolge, welche die gleichen Bestrebungen im Anschluss an die alten Webetechniken in Skandinavien aufzuweisen haben, sowie die Scherrebeeker Schule, die der Gobelin-Weberei einen ungeahnten Aufschwung verliehen, mussten anregend auf ähnliche Ziele und zur Prüfung verwandter Zweige der Kunstarbeit in der schleswig-holsteinischen Provinz hinwirken. So entstand der Plan zu den Wanderausstellungen, welche die wohlwollendste Aufmunterung in massgebenden Kreisen und Anklang bei allen Schichten der Bevölkerung fanden. Diese Erfolge führten dann zur Erweiterung der Thätigkeit des Vereins auf andere Zweige des einheimischen Kunstgewerbes. Als sein hauptsächliches Arbeitsfeld betrachtet der Verein, ausser den kunstgewerblichen Ausstellungen innerhalb der Provinz, die beratende Anleitung und Unterstützung tüchtiger Kunstarbeiter und -Arbeiterinnen, die direkte Erteilung oder Vermittlung von Aufträgen zur Ausführung von Kunstarbeiten, die Förderung und Unterstützung schon bestehender und die Begründung neuer Kunstbetriebe, vorkommenden Falles auch die Errichtung von Unterrichtsstätten nach Massgabe der Vereinszwecke. Nach Bedarf sollen die einzelnen zur künstlerischen Arbeit angeregt und zu den Ausstellungen herangezogen oder durch Vermittlung von Bestellungen und Aufträgen gefördert werden. Auf diesem Wege will der Verein auch ein wirklich einheimisches Kunstgewerbe gegen störende auswärtige Einflüsse und Konkurrenz schützen. Ausser der Weberei-Ausstellung veranstaltete der Verein im verflossenen September eine Ausstellung moderner kunstgewerblicher Arbeiten, darunter solche in Schmiedeeisen von *Hummel* (Flensburg) und *Iden* (Kiel), keramische Erzeugnisse aus der Töpferei von *Mutz* in Altona und *Richter* in Schleswig, Gobelins aus Scherrebeek, Knüpfteppiche aus Behrendorf und Kiel und mehrere ältere Stücke aus dem Thaulow-Museum. Zu verschiedenartigen Ausführungen und Nachbestellungen für Wandborten, Fliesen, Friesfüllungen und Beisatztischchen wurden geeignete Arbeitskräfte durch den Verein herangezogen. In Anlass der Neubauten, welche für das Vereinshaus des Kaiserlichen Jachtklubs in Düsternbrook durch Geheimrat Krupp errichtet werden, hat der Verein eine möglichst weitgehende Berücksichtiguug des einheimischen Kunstgewerbes in Vorschlag gebracht, was dazu führte, dass die Vermittlung eines grösseren Auftrages auf schleswig-holsteinische Weberei dem Verein übertragen wurde. Für das laufende Jahr ist eine Ausstellung neuerer Kunstarbeiten in der Provinz in Aussicht genommen, um das bisherige Arbeitsgebiet noch weiter auszudehnen und, im Anschluss daran, einen weiteren Einfluss auf die Bestellung von Arbeiten seitens der Landes-Industrie-Lotterie Schleswig-Holsteins zu gewinnen. Ausserdem ist die Gründung einer zweiten — die Schleswig-Scherrebeek'sche Anstalt ergänzende — Kunstgewerbeschule in Kiel geplant. Es ist gewiss als ein erfreulicher Aufschwung zu bezeichnen, dass solche Vereine jetzt ins Leben treten. Mögen sie möglichst verständnisvolle und dauernde Förderung in weitesten Kreisen finden!

W. Schölermann.

VERMISCHTES

Lübeck. Für den *kunsthistorischen Kongress,* der statutengemäss in diesem Jahre, und zwar auf Beschluss der Amsterdamer Tagung, hier stattfinden soll, sind die Tage 16. bis 20. September in Aussicht genommen. Anmeldungen von Vorträgen, Berichten u. s. w. sind vorerst an den Sekretär der kunsthistorischen Kongresse, Professor Dr. Jos. Neuwirth in Wien IV, Favoritenstr. 60, zu richten.

Hamburg. Auch hier hat wie in Berlin, München und anderwärts, und zwar am 11. März eine von hiesigen Schriftstellern und Künstlern einberufene *Protestversammlung gegen die lex Heinze* stattgefunden. ∞

Berlin. Dem *Verein »Hauspflege«* ist es auch in diesem Jahre gestattet worden, die Besichtigung einer Reihe von Galerieen und Ateliers zu vermitteln gegen ein ihm zugute kommendes Eintrittsgeld. Ausser verschiedenen Privatsammlungen kommen diesmal u. a. die Ateliers von R. Begas, Curt Herrmann, Hans Hermann, Max Koner, Hugo Lederer, Reinh. Lepsius, Max Liebermann, Harro Magnussen, Franz Skarbina, Josef Uphues und Hugo Vogel in Betracht. -r-

Frankfurt. Wie der »Frankfurter Finanzherold« mitteilt, sind zwei neue *Bilder von Thoma,* eigentlich zwei alte, für Frankfurt gewonnen worden, indem der Besitzer des Café Bauer, Herr Abeles, die interessanten Wandgemälde des genannten Meisters wieder sichtbar gemacht hat, von denen er bisher nichts gewusst hatte. Als Herr Bauer, der Gründer des Cafés, vor nun fast zwanzig Jahren seine Räumlichkeiten ausstatten liess, beauftragte er Thoma mit dem Bilderschmuck von Wand und Decke. Die charakteristische Malweise und Auffassung des damals noch wenig gewürdigten Meisters fand jedoch nicht den Beifall des Bestellers und die Thoma'schen Wandbilder verschwanden bald wieder unter der Verhüllung der darüber angebrachten Darstellungen Werners. Thoma revanchierte sich auf seine Weise für diese Kränkung, und seine Rache war lange Jahre in dem Bierhause vom Speyerer Storchenbräu auf der Zeil zu sehen. Der Künstler brachte dort ein kleines Bildchen an, umrahmt von Emblemen aus Schmierseife und Wurzelbürste, das Café Bauer darstellend, wie eine Putzfrau mit Bürste und Seife versucht, die Thomaschen Bilder abzureiben. Bauer, der in einer nichr sehr schmeichelhaften Karikatur dargestellt ist, leitet mit seinen Freunden die Arbeiten. — Die jetzt sichtbar gewordenen Bilder werden in allen kunstverständigen Kreisen das regste Interesse finden; es wäre nur zu wünschen, dass Thoma selbst die Restaurierungsarbeiten beaufsichtigt. §

Nürnberg. Das *Germanische Museum* hat das *Königsstiftungshaus,* an das es mit Hof und Garten angrenzt, zum Preise von 120000 M. erworben. Dadurch wird es ermöglicht, die Kartause mit einem Grundstücke, das früher zu ihr gehörte, wieder zu vereinigen. In dem Königsstiftungshause sollen die Bibliothek, das Archiv und die Kupferstichsammlung des Museums untergebracht werden. -u-

VOM KUNSTMARKT

London. Bei Christie fand eine Versteigerung von Gemälden statt, unter denen eins von Achenbach mit 6000 M., eins von Defregger mit 2100 M., eins von A. Schreyer mit 11200 M., eins von Ziem mit 7200 M., eins von Israels mit 2300 M. und eins von Schönleber mit 5200 M. bezahlt wurden. ∞

Paris. Bei der Versteigerung der Bildersammlung des verstorbenen *Adolphe Tavernier* wurde u. a. für grössere Bilder von Degas 11000—14000 Frcs., für Corots »Schnitter« 6100 Frcs. bezahlt. Werke von Claude Monet und Renoir erzielten im Durchschnitt 6000 Frcs. Den höchsten Preis aber errang »Die Überschwemmung« von A. Sisley. Dieses Bild wurde für 43000 Frcs. von dem Grafen de Camanbo angekauft, während es zu Anfang der neunziger Jahre in Bordeaux für 87 Francs versteigert worden war. ☐

Inhalt:

Für die Redaktion verantwortlich: Prof. Dr. *Max Gg. Zimmermann* in Grunewald-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf.* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

HERAUSGEBER:

PROFESSOR DR. MAX GG. ZIMMERMANN

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Gartenstrasse 15

Neue Folge. XI. Jahrgang. 1899/1900. Nr. 20. 29. März.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

ÜBER DIE GRENZE DER RENAISSANCE GEGEN DIE GOTIK

VON G. DEHIO

(Schluss.)

II.

Auch die eifrigsten Reformfreunde im Sinne des erweiterten Renaissancebegriffes empfinden es peinlich, dass durch das Verhalten der nordischen Architektur im 15. und früheren 16. Jahrhundert ein Riss in ihr System gebracht wird. Diesen zu schliessen haben jetzt A. Schmarsow und sein Schüler E. Haenel unternommen. Ihnen dient dazu das ebenso wie der »Realismus und Individualismus« aus der Burckhardt'schen Hinterlassenschaft genommene Zauberwort »Raumstil«. Renaissance ist Raumstil, Spätgotik ist Raumstil, folglich ist Spätgotik Renaissance.

Diese Schlusskette ist offenbar logisch nicht richtig konstruiert. Sie wäre es nur, wenn der erste Satz lautete: jeder Raumstil ergiebt Renaissance. Das hat aber weder Burckhardt noch sonst jemand bis jetzt behauptet. Nach Burckhardt bildet der Raumstil ein allgemeines Prinzip, das sich durch eine ganze Reihe historischer Stile verfolgen lässt, den spätrömischen, den byzantinischen, den italienisch-gotischen, bis es in der Renaissance seine feinste und kräftigste Entfaltung fand. Also: nicht jeder Raumstil ist Renaissance und Renaissance ist nicht Raumstil allein — gerade so wie sie im Bereiche der Bildkünste nicht Realismus allein ist. Wäre die nordische Spätgotik wirklich Raumstil, so würde sie immer nicht mehr sein, als eine partielle Vorstufe zur Renaissance und würde damit in gleiche Linie mit der italienischen Gotik rücken, nicht weiter. Denn noch ist es nicht Brauch, Gebäude wie den Dom von Florenz oder S. Petronio in Bologna nach ihrer stilischen Totalität zur Renaissance zu rechnen, so wenig als die romanischen Gewölbebauten der Lombardei, obgleich sie vermöge ihrer Kreuzrippengewölbe prinzipiell der Gotik sich nähern, gotisch genannt werden.

Nun aber die Hauptsache: ist die nordische Spätgotik wirklich Raumstil im spezifischen Sinne? Um sie als solchen charakterisieren zu dürfen, müssten wir an ihr folgendes nachweisen können: 1. dass das Interesse an der schönen Raumgestaltung über die anderen baukünstlerischen Interessen dominierte; 2. dass es ein bewussteres, helleres war, als auf den früheren Stufen der Gotik; 3. dass es in folgerichtiger Klärung, Befreiung und Steigerung in die Renaissance als ihren Höhepunkt hinüberführte.

Keine einzige dieser Bedingungen trifft in Wirklichkeit zu. Selbst das Schlussglied der postulierten Entwicklung, die deutsche und niederländische Renaissancearchitektur des 16. Jahrhunderts, war alles eher als Raumstil; sie war in keinem Punkte von der primären, d. h. italienischen Renaissance so weit entfernt als in diesem.[1] Schmarsow lässt somit in der Spätgotik sich etwas vorbereiten, was nie eingetreten ist. Aber auch nach rückwärts verglichen kann ich nicht zugeben, dass die Spätgotik raumkünstlerisch über die Hochgotik hinausgegangen wäre. Es liegt hier eine leicht aufzulösende Täuschung vor. Schmarsow hat als Hebung des Sinnes für Raumschönheit angesehen, was lediglich ein Sinken des Sinnes für organische Schönheit war. Das ist, wie mich dünkt, ohne weiteres klar, wenn man die von Schmarsow, als Hauptvertreter dessen, was ihm deutsche Frührenaissance ist, aufgeführten Denkmäler genannt hört. Eröffnet wird die Reihe durch die Kreuzkirche in Schwäbisch-Gmünd (erbaut seit 1351); es folgen die Kirchen S. Georg in Nördlingen, S. Georg in Dinkelsbühl, die Frauenkirche in München, die Martinikirche in Landshut, die Pfarrkirchen zu Schwaz und Hall in Tirol; in Norddeutschland die Wiesenkirche in Soest, die Lambertikirche in Münster u. s. w. Alle diese Bauten gehören, wie man sieht, in eine bestimmte morphologische Klasse, die der Hallenkirche. Die von Schmarsow und Haenel gegebene Analyse ihres »Raumstils der deutschen Frührenaissance« ist nichts anderes als eine Analyse der Hallenkirche überhaupt. Aber bekanntlich ist dieser Typus weder an Deutschland, noch an den gotischen Stil gebunden; er reicht in

---

1) Übereinstimmend äussert sich G. v. Bezold, Die Baukunst der Renaissance in Deutschland. S. 7.

Frankreich und Oberitalien bis in die Anfänge der Gewölbearchitektur hinauf. Was der Hallenkirche in der Konkurrenz mit der Basilika am meisten das Wort redete, war die Vereinfachung der Konstruktion, die bequemere Widerlagerung der Gewölbe. Dies ist auch durchaus die einleuchtendste Erklärung für ihre grosse Beliebtheit in der deutschen Spätgotik. Sparsame und einfache Konstruktion ist ja ein Hauptziel dieser vom bürgerlichen Mittelstande regierten Kunst; auch die der Hallenkirche eigene Klarheit und Übersichtlichkeitt der Raumbildung war gewiss nach ihrem Sinn. Ist damit aber auch schon ein Raumstil in der zu verlangenden Bedeutung begründet? Den Masstab dafür können nur die vorangehenden Stilstufen geben. Hier muss ich nun rund heraus sagen: wieso sich die Kreuzkirche in Gmünd und was ihr folgt »der gotischen Raumbildung entfremdet« habe; wodurch sie »eine Urkunde neuen Wollens« geworden sei, wie man überhaupt den Unterschied zwischen spätgotischen und hochgotischen Hallenkirchen allem voran in die Raumbehandlung legen kann — das liegt ausserhalb meines Verständnisses. Die Veränderungen, die mit der Hallenkirche vor sich gehen, liegen in der Form der Stützen, der umschliessenden Mauern, der Gewölbe, nicht im Raum als solchem. Gerade unter den frühesten gotischen Hallenkirchen sind einige, wie der Dom von Minden in Deutschland, die Kathedrale von Poitiers in Frankreich, die in freier Raumschönheit später nie wieder erreicht worden sind. Es fehlt der Spätgotik überhaupt an einem bestimmt charakterisierten Raumideal. Wir finden nebeneinander langgestreckte Anlagen mit schmaloblongen Jochen, wie die Kreuzkirche in Gmünd, und quadratische Anlagen mit ebenfalls quadratischer Teilung, wie die Frauenkirche in Nürnberg[1]), übermässig steile Querschnittprofile, wie in S. Martin zu Landshut, und breitgequetschte, wie in der Stiftskirche zu Stuttgart, und andere Zeugnisse eines schwankenden Raumgefühles mehr. Sodann die von Haenel gerühmte Einheitlichkeit des Grundrisses, d. i. Mangel eines Querschiffes und einfache Gestaltung des Chors, hätte doch nur etwas zu bedeuten, wenn sie etwas neues wäre; allein sie war in Süddeutschland von jeher zu Haus und in Norddeutschland wenigstens an den Hallenkirchen die Regel. Den Gipfel der Einfachheit in der Grundrissdisposition hatte aber schon lange vorher die Kathedrale von Poitiers erreicht. Hätten Schmarsow und Haenel, wie sich ziemte, diese historischen Masstäbe in die Hand genommen, dann wären sie vor dem Irrtum bewahrt geblieben, von der Gmündner Kreuzkirche den Eintritt einer neuen Aera, den Eintritt der Frührenaissance, zu datieren. Aber auch ohne Vergleichungen, allein aus den ihnen vorliegenden Denkmälern, hätten sie merken müssen, dass der Sinn für einheitliche Raumgestaltung in der Spätgotik geradezu im Rückgang war. Ich nenne zum Beweis zwei häufig vorkommende Eigentümlichkeiten. Nach der einen wird die Decke, die nach Massgabe der Raumidee in gleicher Höhenlage bleiben müsste, beim Eintritt in den Chor geknickt, d. h. in willkürlicher Weise bald höher, bald tiefer gelegt, als im Schiff (Beispiel die Kreuzkirche in Gmünd), nach der anderen erhält das Mittelschiff eine Überhöhung im Sinne des Querschnittes, woraus eine schlaffe Zwitterbildung zwischen Hallen- und Basilikenanlage entsteht (Beispiel: die Frauenkirche in Ingolstadt); ferner die Verbindung eines basilikalen Langhauses mit einem hallenmässigen Chor (Beispiele: S. Sebald und S. Lorenz in Nürnberg); es können damit anziehende malerische Wirkungen erzielt werden, aber es ist ein Hohn auf die einfachsten Prinzipien der Raumkunst. Dasselbe gilt von Ulrichs von Ensingen Plan für das Ulmer Münster; ursprünglich als Hallenkirche gedacht, wurde es zur Basilika umgebaut, aber so, dass die Seitenschiffe sich bis zur gleichen Breite mit dem Mittelschiff erweiterten, in völliger Verkennung des der Basilika eigentümlichen räumlichen Rhythmus. (Die Teilung der Seitenschiffe, so dass die Gesamtzahl fünf erreicht wurde, erst später.) Wohin man auch blicken mag, von einem einheitlichen Willen der spätgotischen Epoche, die Raumschönheit in den Mittelpunkt ihrer künstlerischen Intention zu stellen, kann gar nicht die Rede sein.

Die Ablehnung der Schmarsow'schen Renaissancetheorie möchte ich indessen nicht so verstanden wissen, als wollte ich das Dasein eines engeren geistigen Bandes zwischen Spätgotik und Renaissance leugnen. Keineswegs! Auch ich glaube zu erkennen, dass in der Spätgotik etwas Neues eintrat, das in der Renaissance des Nordens weiterlebte. Aber ich suche es in etwas anderem als dem Raumstile. Was die nordische Renaissance ebenso vom Raumstile der Brunellesco und Bramante wie vom gotisch-organischen Stil unterscheidet und ihr eigenstes Lebensprinzip ausmacht, ist die Orientierung der Architektur nach der Seite des Malerischen. Von diesem Punkte aus betrachtet ist in der That die Spätgotik der Renaissance — ich meine immer die nordische — verwandter, als der Hochgotik. Hierin zeigt auch sie sich von einem Verjüngungsdrange erfasst gleich ihren Schwesterkünsten; hierin liegt ihre den Verfall des Organischen positiv ergänzende Leistung; hierin allein ihr Rechtsanspruch, etwas anderes und besseres zu sein, als blos Entartung. Für den genetischen Zusammenhang ist es wichtig zu bemerken, dass die letzte Metarmorphose der Gotik nicht wie alle früheren Phasen derselben in Frankreich sondern in der Heimat der Sluter und van Eyck ihren Ursprung hat, eine Bekräftigung mehr der zentralen Bedeutung dieser Gegenden für die Anfänge der modernen Kunst. Dieser neuen malerischen Auffassung ist die Stilform als solche gleichgültig; sie verlangt nur frei mit ihr schalten zu dürfen, ohne Rücksicht auf das Struktive; sie that das schon sehr ungebunden in der Spätgotik,

1) Haenel, S. 30, hält diese Kirche für die »Geburtsstätte« des Typus; man soll doch solche Behauptungen nicht dem Druckpapier anvertrauen, ohne sie wenigstens durch die nächstliegenden Handbücher kontrolliert zu haben; bei Dehio und v. Bezold, Die kirchliche Baukunst, hätte Haenel auf einer einzigen Tafel (169) ein halbes Dutzend noch romanischer Hallenkirchen vom quadratischen Typus finden können. Auch gotische, die älter sind als das Nürnberger Beispiel, wären leicht nachzuweisen gewesen.

noch bequemer aber und in den Motiven fruchtbarer war ihr das Renaissancedetail. Ein tiefer greifender Wandel wurde mit diesem Übergang nicht vollzogen, wodurch auch die längere Zeit an der Tagesordnung bleibende, scheinbar prinziplose Mischung gotischer und renaissancemässiger Einzelformen ihre Rechtfertigung empfängt. Das eigentliche Wirkungsfeld dieser Kunstrichtung ist nicht die Architektur selbst, sondern deren dekoratives Beiwerk, sind die Lettner, Chorschranken und Chorstühle, die Altäre, Sakramentshäuschen, Kanzeln, Grabmäler u. s. w. Mit ihnen muss man sich die spätgotischen Kirchen gefüllt denken, um deren Behandlung zu verstehen. Z. B. die Rückkehr zu grösseren geschlossenen Mauerflächen. Sie hat nicht etwa der Klärung des Raumeindrucks zu dienen, ihr Zweck ist vielmehr, einen ruhigen Hintergrund zu gewinnen für die bunte Welt der oben genannten Ausstattungsstücke und in der Aussenansicht des Gebäudes für die auf einzelne Punkte in frei malerischer Wahl gesammelte Dekorationspracht. Einen eigenen Namen haben wir für diesen bald in gotischem bald in renaissancemässigem Gewande auftretenden, in Wahrheit von der echten Gotik ebenso weit wie von der echten Renaissance entfernten seinen Schwerpunkt in der allgemeinen malerischen Erscheinung suchenden, also im Grunde stillosen Stil, noch nicht. Und ebenso schwierig ist es, beim Mangel augenfälliger Kriterien, seine zeitlichen Grenzen zu bestimmen. Wegen seines Zusammengehens mit jener Richtung der Malerei und Bildhauerei, für das ich die Benennung »neugermanisch« in Vorschlag gebracht hatte, könnte diese auch für ihn in Betracht kommen. Keineswegs aber möchte ich auf eine solche Umtaufung dringen. Für den praktischen Gebrauch wird die Scheidung in Spätgotik und in »deutsche, französische u. s. w. Renaissance« wohl immer nützlich bleiben.

III.

Auf die von Schmarsow und Haenel vertretene Renaissancetheorie fällt ein eigentümliches Licht durch die dritte der zu besprechenden Schriften, von Moriz-Eichborn[1]). Diese zeigt, dass man mit derselben Methode auch zu ganz anderen Resultaten kommen kann. Auch Moriz-Eichborn unterscheidet zwischen Renaissance und »Renaissance« (S. 212 und passim). Mit Gänsefüsschen geschrieben bedeutet ihm das Wort den herkömmlichen (auch ihm unentbehrlichen!) Begriff, ohne Gänsefüsschen einen erweiterten neuen. Die Grenzen der Eichborn'schen Renaissance sind von denen der Schmarsow'schen sehr verschieden. Schmarsow rechnet von der Mitte des 13. Jahrhunderts bis zum Ende des 18., Eichborn von der Mitte des 12. Jahrhunderts bis zur Mitte des 16. (S. 214 und 410). Gleichwohl ist das Prinzip der beiden Einteilungen dasselbe, nämlich der »Individualismus«.

1) In der Anzeige des Verlegers führt sie den, später unterdrückten, Nebentitel: Eine Untersuchung über die Anfänge der Renaissance im Norden. Derselbe wäre durch den 95 Seiten umfassenden dritten Teil »Gotik und Renaissance« ganz gerechtfertigt gewesen.

Eichborn meint jedoch, es sei kein Grund, wie die Freunde der »nordischen Renaissance« es bisher gethan haben, beim 14. Jahrhundert Halt zu machen; man müsse die Spuren des Individualismus weiter zurück verfolgen; dann zeigte sich der wahre Ursprung der Renaissance in den Skulpturen des Westportals von Chartres (bald nach 1150); die Bildwerke des 13. Jahrhunderts in Strassburg, Freiburg, Naumburg seien schon erste Höhepunkte, Masaccio und die van Eycks nur leichte Einschnitte im ununterbrochenen Fluss der »neuchristlichen Kunst« alias Renaissance.

Man könnte vielleicht geneigt sein, mit einem Scherz über den jungen Revolutionär zur Tagesordnung überzugehen. Aber man thäte ihm damit Unrecht. Eichborn entwickelt reiche Kenntnisse, bewegt sich in klaren und folgerichtigen Gedankengängen; was ihm jedoch gänzlich fehlt, ist der gesunde Sinn für das historisch Wirkliche; er ersetzt es durch eine willkürliche Auswahl von Abstraktionen. Wenn man weiterhin so verfährt wie er — und wie im Prinzip nicht anders, nur etwas vorsichtiger, alle Verteidiger der »nordischen Renaissance« verfahren sind — d. h. wenn man aus der konkreten Erscheinung eines historischen Stils eine einzelne Eigenschaft als die angeblich allein wesentliche heraushebt und dann jedes ältere Auftreten dieser Eigenschaft für ein Lebenszeichen des betreffenden Stils erklärt: dann giebt es keinen Halt und keine Grenze mehr. Man könnte nach dieser Methode z. B. die Anfänge des gotischen Stils leicht bis zum Jahre 1000, wenn man Lust hat aber auch bis zu den Römern (verhehlte Diagonalgurten) hinaufrücken u. s. w.

Nur mit aufrichtigem Bedauern kann ich die Verwirrung ansehen, die der Begriff der Entwicklung in dem Kopf des von ehrlichem wissenschaftlichen Streben erfüllten Verfassers angerichtet hat. Sicher steckt das Huhn schon im Ei, wie das Ei in der Zelle; aber was für eine wissenschaftliche Terminologie wäre das, die für Huhn, Ei und Zelle nur einen Namen zulassen wollte? Oder ein Gleichnis aus dem historischen Gebiet. Durch das ganze Mittelalter, in zunehmender Menge in den letzten Jahrhunderten desselben, gehen Äusserungen der Opposition gegen die herrschende Kirche, analog den gelegentlichen Äusserungen des Individualismus gegen den Konventionalismus in der Kunst; sollen wir deshalb leugnen, dass mit der Reformation des 16. Jahrhunderts ein neuer Abschnitt beginnt? Was die Reformation für die Kirchengeschichte ist, das ist die Renaissance für die Kunstgeschichte. Die eine wie die andere ist vorbereitet gewesen, aber Vorbereitung ist nicht Erfüllung, Spur nicht Ziel. Wie die Welt- und Kirchenhistoriker dem Zeitalter der Reformation eine bestimmte Umgrenzung geben, so sollen wir Kunsthistoriker es auch mit der Stilperiode der Renaissance halten. Jede versuchte Erweiterung führt ins Grenzenlose.

NEKROLOGE

Weimar. Am 11. Januar starb hier ein Künstler, der sich durch seine Arbeiten einen geachteten Namen erworben hatte und trotz seinem hohen Alter — er ist nahezu 82

Jahre alt geworden — sein künstlerisches Schaffen bis zum Lebensende fortsetzte: Der Porträtmaler und Gemälderestaurator *William Kemlein.* Als Sohn des Stadtkantors Michael Kemlein in Jena am 31. März 1818 geboren, erlebte er eine entbehrungsreiche Kindheit. Die Neigung zum Zeichnen erwachte in ihm früh. Zuerst lernte er in Dresden bei dem Maler *Arnold,* einem Schüler des Porträtmalers *Anton Graff.* Nach einem kurzen Aufenthalt in Jena, um zu porträtieren, siedelte er, 22 Jahre alt, nach Weimar über, um bei *Friedrich Preller* zu lernen. Sein ganzes Leben hindurch bewahrte er diesem, als seinem Lehrer und väterlichen Freunde, die grösste Verehrung. Mit ihm zog er nach Holland und studierte namentlich die Werke *Rubens'* und *van Deyk's,* deren warme Farbengebung er sich in vorzüglichem Masse aneignete. Nachdem er sich, von Holland zurückgekehrt, längere Zeit in Dresden aufgehalten hatte, ging er auf die Aufforderung eines englischen Kunstmäcens nach London und malte eine Reihe vornehmer Persönlichkeiten. Seine Porträts fanden wegen ihrer Ähnlichkeit, ihrer seelischen Auffassung, ihres Farbenschmelzes allgemeine Anerkennung. Fünfviertel Jahre hielt er sich in England auf und studierte auch in der Gemäldegalerie des Britischen Museums. Nach einem kürzeren Aufenthalte in Paris liess er sich wieder in Dresden nieder und porträtierte fleissig. Auch liess er er sich von dem damaligen Galerieinspektor und Historienmaler *Joh. August Renner* in die Kunst, alte Gemälde zu restaurieren, einweihen. Renner, 1783 in Dresden geboren, hatte sich diese Kunst von dem italienischen Maler *Pietro Palmaroli* (1775 in Rom geboren und hier 1828 gestorben) angeeignet. Dieser hatte sich schon seit 1808 durch eine Reihe der gelungensten Restaurationen alter Gemälde in Rom einen Namen gemacht und war deshalb im Jahre 1826 nach Dresden berufen worden, um auch hier seine Kunst auszuüben, namentlich an der Madonna di Sisto. Kemlein lebte nun längere Zeit in Dresden als Porträtmaler; er fand in seinem Berufe Befriedigung und reichlichen Unterhalt. Jedoch versiegte diese Quelle im Anfang der sechziger Jahre, als infolge des Aufschwunges der Photographie der Geschmack, sich porträtieren zu lassen, abnahm. Auch Kemlein wandte sich dieser Kunst zu und betrieb sie, obgleich mit Widerstreben, einige Jahre, bis sich ihm ein seiner künstlerischen Befähigung geeigneteres Feld eröffnete. Unterdessen hatte nämlich S. K. H. der Grossherzog *Karl Alexander* für die bisher zerstreuten Sammlungeu das Museum erbaut. Da sich die Notwendigkeit herausstellte, viele Gemälde zu restaurieren, berief er im Jahre 1865 auf Rat des damaligen Vorstandes der Kunstsammlungen, *Schuchardt,* und *Friedrich Preller's* als Gemälderestaurator W. Kemlein; er wies ihm dieselbe Künstlerwerkstätte im Jägerhaus an, wo einst Kemlein bei Preller gelernt hatte. Nebenbei wirkte er auch in den ersten zehn Jahren als Lehrer an der von *Karl August* und *Goethe* gegründeten freien Zeichenschule. Kemlein restaurierte eine grosse Zahl alter Gemälde aus den hiesigen Sammlungen, wozu ihn seine angeborene Geschicklichkeit, seine Kenntnis der Malweise der alten Meister, sein Hineinleben in das ursprüngliche Bildwerk besonders befähigten. Wie schonend er dabei verfuhr, braucht nicht besonders hervorgehoben zu werden. Wer, um nur ein Beispiel anzuführen, das Bild eines englischen Kanzlers von *Hans Holbein* dem Jüngeren in so verwahrlostem Zustande gesehen hatte, dass es nicht wiederherstellungsfähig schien, konnte es nachher wieder wie neu erstanden bewundern. Kemleins Ruf als glücklichen Restaurators verbreitete sich so, dass ihm von vielen öffentlichen und privaten Sammlungen Gemälde aller Art zur Restaurierung übersandt wurden; oder dass er an Ort und Stelle berufen wurde, um solche Arbeiten auszuführen. Eine besondere Erwähnung verdient die Restaurierung einer Nachbildung der Madonna di Loreto von *Raphael,* bekannt unter dem Namen »Madonna mit dem Schleier« im Besitz des Arztes Dr. Axel Lamm zu Stockholm. Nicht minder erwarb sich Kemlein ein grosses Verdienst durch Restauration der »Spinnerin«, eines Werkes des holländischen Meisters *Dow* aus dem Besitz des Herzogs August von Gotha-Altenburg, das 1879 bei einem Brande durch den Rauch beschädigt worden war. Ferner machte sich Kemlein durch Restauration einer Anzahl Cranach'scher Gemälde aus der Gothaer Sammlung bekannt. Er hatte sich so mit den Bildern dieses Meisters vertraut gemacht, dass er als Autorität in Beurteilung derselben galt. Als eine hervorragende Leistung muss auch die Restauration des Altarbildes in der Klosterkirche zu Gotha erwähnt werden, über welche Arbeit die Gothaische Zeitung vom 19. Juni 1879 ausführlich berichtet. Ebenso erneuerte Kemlein mit ausserordentlicher Geschicklichkeit die Bilder der altehrwürdigen Äbte aus der Cistercienserabtei Heinrichau bei Münsterberg in Schlesien, die in den Besitz der verewigten Frau Grossherzogin *Sophie* übergegangen war. So arbeitete Kemlein über ein volles Menschenalter als Meister seines Fachs in ungeschwächter geistiger und körperlicher Frische. Als ihn zuletzt ein Augenleiden befiel, führte er eine seiner Töchter in sein Restaurationsverfahren ein, und wurde von ihr bei seinen Arbeiten geschickt und erfolgreich unterstützt. Seine Einfachheit und Bescheidenheit machten ihn allen Freunden und Bekannten lieb und wert. Am Morgen des 11. Januar entschlief er sanft ohne Kampf, nachdem er noch am Tage vorher wohl und munter ausgegangen war. Sein Name wird in Ehren bleiben. *Prof. Dr. H. Meurer.*

Wien. Hier starb am 14. März im Alter von 71 Jahren der Landschaftsmaler *Gottfried Seelos.* Er gehörte der älteren Wiener Schule an und wählte zu Vorwürfen mit Vorliebe Motive aus Tirol und von der Küste Dalmatiens. Eine grössere Zahl seiner Landschaften ist in einem Saal des Erdgeschosses des naturhistorischen Hofmuseums vereinigt. ***

WETTBEWERBE

Berlin. Bei der am 13. März stattgehabten Verteilung der sogenannten *Schinkelpreise* erhielt den I. Preis (1700 M. Reisestipendium und Schinkelmedaille) für Hochbau der Regierungsbauführer *Hans Vorbeck* für seinen mit dem Kennwort »Arktur« bezeichneten Entwurf. — Für 1901 wurde auf dem Gebiet der Architektur zum Wettbewerb bestimmt: Entwurf zu einem Prinzlichen Palais in Berlin. Als Bauplatz sind anzunehmen die Grundstücke des Palais des Prinzen Georg und das königliche Hausministerium, Wilhelmstrasse 72/73. -r-

Hamburg. Das Preisausschreiben zur Gewinnung von Entwürfen für *Deckengemälde im Deutschen Schauspielhause,* hier, das am 15. September a. c. unter der Direktion von Berger's eröffnet werden soll, hat folgendes Ergebnis gehabt: Der I. Preis, die Ausführung, wurde unter 45 Bewerbern Professor *Karl Marr*-München zugesprochen. Ausserdem erhielten Preise Joh. Leonhard-München, Georg Drah-Wien und Hugo Löffler-Wien. Zum Ankauf empfohlen wurden die Entwürfe von K. Rodeck-Hamburg, Fritz Rentsch-Dresden und Adolf Closs-Stuttgart. ∞

Stuttgart. Der Verein für dekorative Kunst und Kunstgewerbe hierselbst erlässt ein *Preisausschreiben* zur Gewinnung eines Entwurfes (ein- oder zweifarbig) für den Umschlag der Vereinszeitschrift (Vorder- und Rückseite) mit der Aufschrift »Verein für dekorative Kunst und Kunstgewerbe, Stuttgart, Mitteilungen, Jahrgang, Heft«. Das

Format der Zeitschrift ist 21×29 cm hochstehend. I. Preis 300 M., II. Preis 200 M., III. Preis 100 M. Die Entwürfe, die noch nirgends veröffentlicht sein dürfen, sind, wohl verpackt, nicht gerollt, portofrei bis zum 15. Mai 1900 einzusenden an den obengenannten Verein. Dem Preisgericht gehören u. a. an: Carlos Grethe, Gustav Halmhuber, Robert Haug und Graf von Kalckreuth. Alles Nähere ist ebenfalls durch den genannten Verein zu erfahren. §.

Berlin. Die *akademischen Preise* der Königl. Akademie der Künste sind, wie die »Voss. Zeitung« mitteilt, diesmal folgendermassen verteilt worden: Der grosse Staatspreis für Bildhauer (3300 M.) war von fünf Künstlern umworben; verliehen wurde er dem Bildhauer *August Kraus,* dem bekannten Mitarbeiter von Reinhold Begas bei den Nationaldenkmälern für Kaiser Wilhelm und für Bismarck. Herr Kraus hatte zur Konkurrenz auch seine Figur von Heinrich dem Kinde eingesandt, die am 12. März in der Siegesallee enthüllt wurde. Der Staatspreis für Architekten (3300 M.) wurde bei vier Bewerbern dem Architekten *Max Fritsche* aus Guben, z. Z. in Heidelberg, zuerkannt. Den Preis aus der Dr. Paul Schultze-Stiftung (3000 M.) errang unter drei Bewerbern der Berliner Akademiker Bildhauer *Hermann Möller* aus Langenwiese. Auch der erste Michael Beer-Preis (2250 M.), für Maler jüdischer Konfession, fand drei Bewerber; als Sieger ging der Maler *Jehuda Epstein* aus, Wien hervor, der schon 1894/95 den ersten Preis erhalten hatte. Der zweite Michael Beer-Preis (2250 M.), für Bildhauer ohne Unterschied der Konfession, war von zwei Bewerbern umstritten; er kam indes nicht zur Verleihung, weil die Arbeiten nicht für ausreichend befunden wurden, und soll im Mai noch einmal ausgeschrieben werden. Endlich ist noch der für Landschaftsmaler bestimmte Preis aus der Blechenstiftung zu erwähnen (600 M.), der zum erstenmal verliehen wurde. Es fanden sich sieben Bewerber, unter denen der Berliner Akademiker Maler *Wendel* den Preis davontrug. -r-

DENKMÄLER

Breslau. Die Ausführung des auf dem Kaiser Wilhelmsplatz, hier, zu errichtenden *Denkmals für Kaiser Friedrich,* dessen Kosten 150000 Mark betragen werden, ist dem Bildhauer *Brütt* in Berlin übertragen worden. Ausser ihm hatten noch fünf Künstler an dem Wettbewerb teilgenommen. -r-

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Wien. Im Künstlerhause wurde am 17. März durch den Kaiser die 27. *Jahresausstellung* der Wiener Künstlergenossenschaft feierlich eröffnet. ***

Wien. In der z. Zt. in der Galerie Miethke stattfindenden *Uhde-Ausstellung* hat der Kaiser ein kleineres, erst vor kurzem vollendetes Bild des Meisters, »Weib, warum weinest Du?«, für die Gemäldegalerie des kunsthistorischen Museums angekauft. ***

Dresden. Hier ist am 10. März in den Räumen des Viktoriahauses eine grosse Ausstellung von Werken hervorragender Belgischer Künstler eröffnet worden. ∞

Dresden. Zum Vorsitzenden des Ausschusses für die hiesige *»Internationale Kunstausstellung 1901«* wurde wiederum *Gotthard Kuehl,* zu seinem Stellvertreter *Hermann Prell* und zum I. Schriftführer Prof. *Kiessling* gewählt. Die Ausstellung wird vom 20. April bis zum 15. Okt. dauern. ∞

Berlin. Bei *Keller & Reiner* sind augenblicklich eine Anzahl von Gemälden zu sehen, nach denen die Internationale Ansichtskarten-Gesellschaft ihre sogenannten »Meister-Postkarten« hergestellt hat. Von hervorragendem Interesse sind unter ihnen die Arbeiten Menzel's, der eine Scene aus einem Café Chantant gemalt hat, Scarbina's, Liebermann's, Passini's und Hermann Eschke's. -r-

Berlin. In der vorläufigen Ausstellung von Werken der hiesigen *Königlichen Porzellanmanufaktur,* die für die Weltausstellung zu Paris bestimmt sind, ragt ein Werk vom Professor Hundrieser durch die Kraft und Schönheit der Komposition und Ausführung ebenso sehr hervor, wie durch seine bei Porzellanarbeiten unerhörte Grösse. Es ist eine Frucht- oder Blumenschale, die von zwei männlichen und einer weiblichen Gestalt von je $3^1/_2$ m Höhe getragen wird. -r-

Berlin. Die *Königliche Akademie der Künste,* Abteilung für die bildenden Künste, hat in die Jury und Anordnungskommission der diesjährigen »Grossen Berliner Kunstausstellung« die Maler Konrad Kiesel, Max Koner und Carl Saltzmann, die Bildhauer Herter und Lessing und den Kupferstecher Jacoby gewählt. Als Stellvertreter werden fungieren die Maler Flickel und Herrmann, der Bildhauer Manzel und der Architekt Bruno Schmitz. -r-

München. Auf der Weltausstellung zu Paris werden von hiesigen Künstlern u. a. vertreten sein: v. Lenbach, v. Kaulbach, v. Defregger, Gysis, v. Keller, Freiherr v. Habermann, Kunz, Holmberg, Gabriel Max, v. Diez, Zimmermann, Erdtelt, Hofner, Papperitz, Stuck, v. Uhde, Zügel, Ludw. Herterich, Samberger, Exter, L. Willroider, Wenglein, v. Heyden, v. Bartels, Becker, Hoch, Seiler, Petersen, Simm, Schleich, Schramm-Zittau, Jank, Leibl, Slevogt, Rich. Kaiser, Ad. Hildebrand, Flossmann, Hugo Kaufmann, Doris Raab, Rohr, Heinr. Wolff, Dieffenbacher, Strobl, Greiner, Georgi, Eichler, Julius Diez. — Der *Hauptvorstand der »Allgemeinen Deutschen Kunstgenossenschaft«* zu Berlin teilt mit, dass er vom Deutschen Reichskommissar aus Paris ein Telegramm folgenden Inhalts erhalten hat: »Emanuel Seidl's Arbeit ist so weit als möglich vorgeschritten. Die französischen Arbeiten sind aber weit zurück, und da die Treppen noch fehlen, können die Bilder nicht in die Säle gebracht werden. Ersuche daher, die Absendung der Bilder vorläufig zu unterlassen. §

Berlin. Eine Gruppe von achtzehn hier bisher fast unbekannten ungarischen Malern hat bei *Keller & Reiner* eine grössere Ausstellung veranstaltet. Ausserordentliches bietet sie gerade nicht, vor allem sind die wenigen Porträts, mit Ausnahme von Karl Kernstocks recht gutem Herrenbildnis, ziemlich minderwertig. Aber die Landschaftsbilder ragen teilweise über den Durchschnitt empor, wenn auch im allgemeinen eine gewisse Schablone nicht zu verkennen ist. *Franz von Olgyay* zeigt ein recht stimmungsvolles Bild »Nach dem Gewitter«, das allerdings etwas schwer in der Farbe erscheint, immerhin aber, ebenso wie sein »Abend« und seine grosse »Landschaft aus Csallóköz« zu den besseren Darbietungen der Ausstellung gerechnet werden muss. Allerdings hat der Maler bei der letztgenannten Arbeit, die übrigens Kompositionstalent beweist, ein wenig zu stark mit krassen Farbentönen gewirtschaftet; es wirkt dadurch etwas absichtlich. Jedenfalls übertrifft *Ludwig Szlányi's* »Landschaft« aus Csallóköz« jenes Werk an fein empfundener Stimmung und auch das Abendbild dieses Künstlers, das dunkle Wolkenmassen in machtvollem Gegensatz zum glühenden Horizont zeigt, fesselt durch grossen Stimmungsgehalt, während seine »Stroh-Tristen« diesen vermissen lassen, obwohl das Sonnige in der Landschaft kräftig ausgedrückt ist und sich auch hier in der flotten und frischen Darstellung die Hand eines tüchtigen Malers bemerkbar macht. — Äusserst flott und dabei trefflich komponiert ist auch *Oskar Glatz'* ebenfalls sehr sonniges »Fischer am Ufer«, während seine »Tränke« in der Farbe beinahe giftig erscheint. Bei ersterem Bild fallen übrigens trotz vieler zeichnerischer Vorzüge einzelne nicht unbedeutende zeich-

nerische Mängel unangenehm auf. Geradezu giftig zu nennen ist auch zum Teil die Farbe eines sonst recht guten Werkes von *Ladislaus Hegedüs*, »Frühling« betitelt, es wird an malerischer Wirkung entschieden übertroffen durch zwei kleine unscheinbare, sehr flotte Farbenskizzen dieses Künstlers, die in der Erfassung des Wichtigen meisterhaft genannt werden müssen, »Calle del Toledo« und »Abend«. — Ein frisches, lebensvolles, feingetöntes Bild ist *Philip Szenet's* »Nach der Mahlzeit«. Es stellt eine Mutter mit ihrem Säugling auf dem Schooss dar, auf einer Bank im Grünen sitzend. Es ist vielleicht das beste Bild, was uns hier vorgeführt wird, wenn es auch weniger auffällt, als die beiden mit einfacher und doch fast raffinierter Technik ausgeführten Arbeiten des Barons *Lad. von Mednyánsky,* die ebenfalls ganz vortrefflich zu nennen sind. Sowohl in seiner Winterlandschaft, auf der sich hinter dichtem grauen Nebel und bereiften Bäumen die Sonne birgt, wie in seinem anderen geradezu als »Nebel« bezeichneten Bild erzielt der Maler sehr starke Wirkungen; er arbeitet mit wenigen Mitteln, aber er weiss, wie gesagt, mit diesen wenigen viel zu erreichen. — Noch sind ein »Abend« und ein sonnenbestrahlter »Hügel« von *Béla Grünwald,* ein »Winter in Puszta Dános« von *Gustav Mannheimer,* auf dem die schneegeschwängerte Luft vorzüglich dargestellt ist, und endlich zwei grosse Landschaften von *Daniel Mihálik* »Am Theissufer« zu erwähnen. Besonders eines derselben, ein Herbstbild, ist in den Tönen sehr zu rühmen, aber es ist eben ein Herbstbild, keine Herbststimmung. Das ist überhaupt eine Beobachtung, die sich aus der Gesamtheit dieser Ausstellung ungarischer Künstler dem Beschauer aufdrängt: es fehlt im grossen und ganzen die Stimmung. Die Bilder sind offenbar weniger mit dem Herzen, als vielmehr lediglich mit dem Verstande erfasst und wiedergegeben Der Eindruck einer gewissen Oberflächlichkeit lässt sich nicht ableugnen; diese Ungarn erscheinen nicht als nationale, sondern vorwiegend als — im schlechten Sinne — internationale Maler. Daher kommt es wohl, dass sie uns im Grunde so wenig sagen. —

Zum Schluss sei noch auf die Ausstellung der Werke von *M. v. Parmentier*-Wien hingewiesen, die zwar der älteren Schule entstammen, aber doch durch tüchtiges Können und teilweise sogar durch recht frische Behandlung erfreuen. Vor allem ein paar Bootstudien und eine Darstellung blühender Bäume können sich immer noch recht gut sehen lassen. *P. W.*

VERMISCHTES

Die Bewegung gegen die §§ 184a und b der sog. lex Heinze hat jetzt glücklicherweise das Stadium der Volksversammlungen verlassen. Eine zufällig zusammengeströmte Menge, welche zum grossen Teil nicht die genügende Vorbildung mitbringt, ist, wie namentlich jene erste Münchner Versammlung gezeigt hat, leicht geneigt über das Ziel hinauszuschiessen und andere Fragen in ungehöriger Weise hineinzumengen. Der Lärm solcher Versammlungen hat der Sache weit mehr geschadet als genützt. Nachdem mit der dritten Lesung die Angelegenheit selbst im Reichstag noch nicht einmal zum Abschluss gelangt ist, geht die Bewegung fort, und man hat den richtigen Weg eingeschlagen Versammlungen zusammen zu berufen, welche nur auf Einladung zugänglich sind und wahrhaft urteilsfähige Männer zusammenführen. Auf diese Weise kommen ruhigere, aber um so schwerer wiegende Urteile zustande. In *München* ist »eine freie Vereinigung bildender Künstler Münchens« zusammengetreten und hat an den Bundesrat eine Erklärung erlassen, welche den geplanten § 184a des Strafgesetzbuches als eine schwere Bedrohung der idealen Werke der Nation, in Sonderheit der bildenden Künste bezeichnet. Der genannte Paragraph sei geeignet, das deutsche Kunstschaffen der Kontrolle des falschen Schamgefühls Ungebildeter, d. h. solcher auszuliefern, die nicht imstande sind, echte Kunst und rein künstlerische Absichten richtig zu bewerten, wie denn überhaupt die Qualität der hier in Frage kommenden Urteilskraft von der Befähigung zu künstlerischen Dingen und dem Mass der Beschäftigung mit ihnen bedingt wird. »Die Gefahr ist um so grösser, als der Begriff des Schamgefühls nach Beruf und Bildung stets ein durchaus schwankender ist, und niemals ein feststehender sein kann. Gerade in letzter Zeit hat das urteilslose Vorgehen polizeilicher Organe gegen Nachbildungen edelster Kunstwerke lauten und unzweideutigen Widerspruch mit dem Empfinden eines grossen und guten Teils der Nation gezeitigt.« Dieser Protest erhielt ungefähr tausend Unterschriften, darunter diejenigen der bedeutendsten Münchner Künstler, z. B. Lenbach, Stuck, Gysis, Marr, Thiersch, Zügel, v. Habermann, Firle, Defregger, Grützner, Dietz, Löfftz, Corinth, Slevogt u. s. w. — Am Sonntag den 25. März trat im grossen Festsaal des Rathauses zu *Berlin* eine geladene Versammlung von Vertretern der Kunst und Wissenschaft zusammen, zu deren Einberufern die ersten Schriftsteller und Künstler, sowie hervorragende Männer der Wissenschaft gehörten. Das Komitee enthielt Namen wie Reinhold Begas, Akademiepräsident Ende, Ludwig Fulda, Adolf von Menzel, Theodor Mommsen, Erich Schmidt, Franz Skarbina, Friedrich Spielhagen, Hermann Sudermann, Anton von Werner, Ernst Wichert, Ernst von Wildenbruch, die der Direktoren der hauptsächlichsten Berliner Theater. Menzel erschien, als die Verhandlungen schon eine geraume Weile im Gange waren; der Redner unterbrach sich, alle Anwesenden erhoben sich und unter stürmischem Beifallsklatschen wurde der Altmeister deutscher Kunst auf seinen Ehrenplatz geführt. Eine ähnliche spontane Ehrung wurde gegen Schluss der Versammlung Theodor Mommsen zuteil. Bei der Wahl der Redner war man darauf bedacht gewesen, die Angelegenheit von möglichst verschiedenen Standpunkten aus beleuchten zu lassen. Zur Einführung sprach *Friedrich Dernburg.* Er hob hervor, dass man sich nicht gegen die Regierung wenden wolle, sondern dass diese im Grunde die Vertreterin derselben Gesinnung sei, welche die Versammlung zusammengeführt habe. Nicht Polizei und Richter, sondern das Gewissen eines freien Volkes müsse entscheiden, was in Kunst und Litteratur erlaubt sei. Aufgabe von Kunst und Litteratur sei es, dieses Gewissen zu erleuchten und zu pflegen. Bei unsittlichen Darstellungen werde nicht das Schamgefühl des echten Mannes verletzt, sondern sein Unwille erregt. — Professor *Gustav Eberlein* macht als Vertreter der bildenden Künstler darauf aufmerksam, dass die Reichstagsverhandlungen in erschreckender Weise gezeigt haben, wie gänzlich der Mehrzahl der Abgeordneten das Wesen der Kunst verschlossen sei. Wenn man das Sittliche in der Kunst heben wolle, müsse man vor allem das Volk zum Kunstverständnis erziehen. Aber gerade das Volk werde dadurch geschädigt, wenn man die Ausstellung und den Verkauf von Reproduktionen nach angeblich schamverletzenden Kunstwerken verbiete, denn in kleineren Städten wären die Reproduktionen fast das einzige Mittel die Kunst kennen zu lernen. — Der Verleger *Karl Engelhorn* aus Stuttgart sprach im Namen des deutschen Buchhandels, der Börsenverein der deutschen Buchhändler habe in seinen Statuten einen Paragraphen, nach welchem die Verleger und Verbreiter unzüchtiger Schriften aus dem Verein ausgestossen würden. Der deutsche Buchhändler müsse davor geschützt werden, dass ihn nach der lex Heinze ein Mensch mit

verkrüppeltem Schamgefühl vor den Richter bringen könne. — Für die Bühnenleiter sprach der Direktor des deutschen Theaters *Otto Brahm.* Von der rechtlichen Seite beleuchtete Professor *Joseph Kohler*, Jurist an der Berliner Universität, das Gesetz. Das Reichsgericht gehe schon jetzt der Kunst gegenüber fast zu weit. Statt »zu geschäftlichen Zwecken« müsste es in dem Gesetze heissen »zu gewerblichen Zwecken«, denn sonst könnte z. B. auch jemand belangt werden, der in seinem Wirtsgarten nackte Statuen aufstelle, weil er durch diesen Schmuck im Interesse seines Geschäfts den Besuch zu vermehren hofft. Gefährlich sei auch die Fassung, »an Orten, die dem öffentlichen Verkehr dienen«; denn zu den grösseren Kunstausstellungen gehöre gewöhnlich ein Park mit Restaurant und das Ausstellungsgebäude könne mit diesen zusammen als ein Ort des öffentlichen Verkehrs gedeutet werden. Wenn man behauptet habe, dass den Paragraphen im Reichstag eine ganz bestimmte Interpretation gegeben wäre und dass die Gerichte daran gebunden sein würden, so sei das nicht richtig, denn das Streben der ganzen neueren Jurisprudenz gehe darauf, die Gesetze aus sich selbst und nicht aus ihren Motiven auszulegen. Das Reichsgericht werde nicht das Schamgefühl eines ästhetisch Gebildeten zu grunde legen, denn dieses werde nur durch wirklich unzüchtige Darstellungen verletzt werden, sondern das eines künstlerisch ungebildeten Naturmenschen. Damit aber stelle man sich auf eine unsichere und unberechtigte Grundlage. — Nachdem noch der Direktor des Goethearchivs in Weimar, Geheimrat *Suphan*, gesprochen, ergriff der Vorsitzende *Hermann Sudermann* das Wort. Die Versammlung umfasse in einheitlicher Gesinnung Männer der Wissenschaft, Kunst und Litteratur von den verschiedensten Richtungen. Noch vor wenigen Wochen hätte man eine solche Vereinigung für unmöglich gehalten. Die Kulturfeinde hätten den Vertretern von Wissenschaft, Kunst und Litteratur durch ihre Angriffe den Weg gezeigt, den sie zu ihrer Verteidigung einschlagen müssten. Nur durch eine feste Vereinigung könnten diese Vertreter des geistigen Lebens zu einem Machtfaktor werden. Eine solche Vereinigung sei in der Bildung begriffen, Geheimrat *Ende, Theodor Mommsen* und *Friedrich Spielhagen* hätten sich an die Spitze gestellt, die Vereinigung habe nach Münchener Beispiel den Namen »Goethebund« angenommen, der Eintritt stehe jedem, Männern und Frauen, frei, der Interesse für Kunst und Wissenschaft habe. Die Aufgabe des Bundes, der sein Machtbereich über die ganze deutsche Erde ausdehnen solle, sei, seine Mitglieder gegen alle Massnahmen zu schützen, welche die Freiheit der Kunst und Wissenschaft bedrohten. Alle Anwesenden erklärten sich bereit, diesem Bunde beizutreten und willigten darein, dass die ihnen beim Eingang abgenommenen Einladungskarten als Zeugnis ihrer Mitgliedschaft betrachtet würden.

Graz. Zum Bau einer *Kunsthalle in Graz* hat sich hier ein Ausschuss gebildet, zu dessen Vorsitzenden Professor Dr. W. Gurlitt und zu dessen Schriftführer Dr. von Drasenovich gewählt wurden. ***

VOM KUNSTMARKT

Paris. In den letzten Wochen haben hier mehrere interessante *Versteigerungen* stattgefunden. Die Reihe wurde am 6. März mit der Sammlung Tavernier, moderne Gemälde, bei G. Petit eröffnet. Die wichtigsten Preise waren: Boudin, das Handelsbassin in Brüssel, 11600 Frs. (vier andere Gemälde desselben Malers erzielten 2450 bis 4000 Frs.) — Corot, der Schnitter 6100 Frs. — Fantin-Latour, die Toilette 13000 Frs., die verlassene Ariadne 5300 Frs., die Verzweiflung der Ariadne 2600 Frs. — Jongkind, Sonnenuntergang in Dordrecht 4700 Frs. - Lépine, Kanal in St.-Denis 6900 Frs., die Orne bei Caen 5550 Frs., der Fährmann 3100 Frs., das grosse Wasserbecken in den Tuilerien 3200 Frs., der Pont Neuf 3205 Frs. — Manet, der Pfropfen 4800 Frs., Monet, die Klippe von Pourville 7500 Frs., die Kirche von Vernon 9500 Frs., holländische Landschaft 8300 Frs., Sainte-Adresse 8800 Frs. — Pissarro, die Brücke von Pontoise 3000 Frs., zwei andere Bilder 2720 und 2900 Frs. — Puvis de Chavannes, die Wachsamkeit 10700 Frs. — Sisley, die Überschwemmung 43000 Frs., (Graf Camondo), Strasse in Ville d'Avray 6600 Frs., Haus am Loing 6000 Frs., der erste Schnee 5100 Frs., Schleppkähne auf dem Loing 5150 Frs., der Strohfeim 7100 Frs., Strasse in Sèvres 7600 Frs., die Strasse nach Versailles 8050 Frs., die Ufer des Loing 9059 Frs. — Aquarelle und Pastelle: Daumier, Vor der Audienz 4100 Frs., Trinklied 10200 Frs. etc. — Degas, nach dem Bade 6100 Frs., Ballabile 7800 Frs., Balletscenen 11600 Frs., 14100 Frs., Harlekin und Colombine 6900 Frs. — Am 9. März folgte die Sammlung Aug. Rousseau. Boudin, die Canche in Etaples und elf andere Bilder 4350 bis 4680 Frs. — Corot, Dorfstrasse 33000 Frs., der Fischer 30500 Frs., der ansteigende Weg 20700 Frs., der alte Teich in Ville d'Avray 30500 Frs., die Lache 25100 Frs., die Hütten 8400 Frs., Sonnenuntergang 7500 Frs. — Daubigny, Sonnenuntergang an einem Flusse 5900 Frs. — Diaz, Sumpf im Walde 37000 Frs. — Dupré, die Tränke 48000 Frs., die Fährleute 13600 Frs., Trinkende Kühe 19500 Frs., der Bach 7200 Frs. — Rousseau, Sonnenuntergang im Walde 36000 Frs., Waldlichtung 17000 Frs., Landschaft in der Auvergne 5800 Frs., die Schlucht von Apremont 36000 Frs., die Brücke von Moret 19500 Frs. — Troyon, die Tränke (Zeichnung) 12600 Frs. — Am 12. März endlich folgte die Sammlung des Barons Blanquet de Fulde. Corot, das Dorf 15000 Frs., der Windstoss 22500 Frs., Mont-de-Marsan 11800 Frs. — Courbet, die Steinklopfer 3300 Frs. — Daubigny, die Terrasse von Andrésy 16000 Frs., die Enten 4800 Frs. — Diaz, Dämmerung 7000 Frs. — Dupré, die Lache 7950 Frs., der Steg 23500 Frs. — Harpignies, Dorfeingang 6900 Frs. — Lépine, die Brücke von Sèvres 7700 Frs., das Bassin in Caen 4750 Frs., die Sullybrücke 8200 Frs., die Seine in Bercy 10200 Frs. etc — Lhermitte, der Mäher 8100 Frs. — Roybet, der Abenteurer 24400 Frs. — Sisley, Strasse in Louveciennes 7000 Frs., Strasse in Moret 6900 Frs. — Stevens, die Erwartung 20000 Frs. — Ziem, der Dogenpalast in Venedig, 12600 Frs. — Gesamtergebnisse: 422627, 479180 und 282121 Frs. *G.*

London. Bei *Christie* fand eine *Versteigerung* von Arbeiten der Präraphaeliten statt, bei der eine »Mitleid« betitelte Kreidezeichnung Dante Gabriel Rossetti's mit 9000 M., »Der heilige Georg in Rüstung« und »Carlisle Thurm« mit 9600, bezw. 3200 M. bezahlt wurden. Eine kleine Zeichnung von Holman Hunt erreichte ein Gebot von 2600 M. ∞

Paris. Bei *Drouot* wurde am 11. März eine Anzahl moderner Gemälde aus der Sammlung des Marquis Blanquet de Fulde versteigert, wobei Roybet's »Ritter auf Abenteuer ausgehend« den Preis von 24400 Frs., A. Stevens, »Erwartung« 20000 Frs., Dupré's »Übergang« 23500 Frs., Corot's »Windstoss« 22500 Frs. und Daubigny's »Terrasse von Andréfy« 16000 Frs. erzielten. □

Amsterdam. Am 3. und 4. April gelangt unter Direktion von C. F. Roos & Co. eine Sammlung alter Bilder und Zeichnungen holländischer und anderer Schulen, ferner Gold- und Silberarbeiten, Porzellan, Fayencen, Möbel und indische Waffen zur Versteigerung. Der soeben erschienene Katalog wird von genannter Firma kostenlos zugesandt.

Für die Redaktion verantwortlich: Prof. Dr. *Max Gg. Zimmermann* in Grunewald-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf.* in Leipzig.

･ KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

HERAUSGEBER:

PROFESSOR DR. MAX GG. ZIMMERMANN

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Gartenstrasse 15

Neue Folge. XI. Jahrgang. 1899/1900. Nr. 21. 5. April.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DIE FRÜHJAHRSAUSSTELLUNG DER MÜNCHNER SECESSION

Vor wenigen Tagen hat die Secession in ihrem Heim am Königsplatz ihre diesjährige Frühjahrsausstellung eröffnet. Schon mit dem Beginn des Jahres hatte sie allen Kunstfreunden durch ihre Donatello-Velazquez-Ausstellung, die einen über Erwarten guten Erfolg und regen Besuch weiter Kreise des Publikums aufzuweisen hatte, eine erfreuliche Unterbrechung der für die Darbietung von Werken der bildenden Künste sonst armen, wenn nicht gar toten Zeit gewährt. Die Luitpoldgruppe hatte dann eine recht gelungene Sonderausstellung bei Heinemann folgen lassen; nun beginnt die Frühjahrsausstellung die Reihe der grösseren künstlerischen Veranstaltungen. Man hat es diesmal vorgezogen, von einer nicht allzu grossen Zahl von Künstlern — es sind fast durchweg Münchner Meister, z. T. jüngere, während gar mancher von den bekannten fehlt, Ausländer fehlen überhaupt gänzlich — stets eine grössere Reihe von Werken zu einer Gruppe zu vereinigen, um so von den einzelnen ein möglichst geschlossenes Bild ihres Schaffens zu gewähren; da hierbei auch öfters Bilder aus früheren Jahren mit Aufnahme gefunden haben, lässt sich auch bei manchen durch direkten Vergleich und Gegenüberstellung eine Fortentwicklung in ihrer Art und Richtung erkennen. Die nicht übergrosse Zahl der Bilder hat es des weiteren ermöglicht, dieselben, da man sämtliche Räume der Ausstellung heranzog, so günstig aufzuhängen, dass das Prinzip der Secession, ihre Darbietungen möglichst frei und gut beleuchtet vorzuführen, diesmal in ganz besonders gelungener Weise durchgeführt werden konnte, wobei auch nicht vergessen werden soll, dass die Zusammenstellung der einzelnen Bilder wie der grösseren Gruppen ein feines Gefühl für leise Übergänge, wie auch für vornehme Kontrastwirkung in Farbe wie Stimmungsgehalt der Werke verrät, so dass die Ausstellung als Ganzes einen sehr erfreulichen, intimen Eindruck hinterlässt.

Beim Durchschreiten der Säle fällt einem zunächst das ganz bedeutende Überwiegen des landschaftlichen Elementes auf, und in diesem wieder das Anschlagen einer elegischen, wie von weichen Schleiern umhüllten Stimmung, die aber erfreulicherweise nirgends in süssliche oder platte Sentimentalität übergeht, weil sie eben ehrlich durchempfunden ist. Das drückt der ganzen Ausstellung ein merkwürdig einheitliches, intimes Gepräge auf; es ist ihre Stärke, in gewissem Sinne aber auch ihre Schwäche, denn nur eine kleine Anzahl energischer Charaktere erhebt sich aus diesem allgemeinen Bilde und zwingt zum Eingehen und Verweilen. — Gleich der erste Saal enthält Skizzen und Handzeichnungen solch eines Meisters, des leider so früh verstorbenen *Wilhelm Dürr;* hier schaut man in die Werkstätte eines nimmer rastenden Künstlers, der den Vorwurf, der ihn beschäftigt, nicht eher lässt, bis er ihn vor sich sieht, wie er ihn mit seinem innerlichen Auge geschaut. Charakteristisch hierfür sind die Zeichnungen für sein poesievolles Bild der Madonna mit den drei musizierenden Engeln, die in ihrer blütenhaften Lieblichkeit an den Engel Lionardo's in Verrocchio's Taufe gemahnen.

Im nächsten Saale fesselt *v. Habermann* ganz unwillkürlich den Blick. Noch immer ist dieser Künstler bei dem gleichen Motiv geblieben, das ihn schon seit Jahren beschäftigt; aber ein Vergleich mit seinen Schöpfungen etwa vom Jahre 1897 zeigt, wie er in seiner Art weitergeschritten ist, wie er sich tiefer in sein Problem hineingebohrt hat, um immer wieder neue Seiten daran zu beleuchten. Was bei Habermann den Beschauer immer wieder reizt, ist die merkwürdige, kaum ganz zu analysierende Verbindung des formalen, des Farben- und des psychologischen Elementes: nirgends eine feste, auch nur annähernd an die Grade erinnernde Linie, nirgends eine Kante, eine Ecke, alles in- und durcheinander fliessend, eines vom anderen aufgenommen und weiter geleitet. Die Farben in ihrem Schillern seltsam unbestimmt, unfassbar — so bleibt dieses nicht schöne Gesicht und dieser bieg- und schmiegsame Körper doch voll rätselhafter, ja fascinierender Anziehungskraft. — Und daneben nun hängt einer der so ganz ehrlichen und doch so innerlichen Köpfe *Uhde*'s! Auch hier sind der Erlebnisse

viele, aber dem Lebens- und Seelenkundigen, dem Forschenden wird Antwort auf seine Frage. Von Uhde besitzt die Ausstellung noch mehrere Bilder, von frischem Reiz der Darstellung vor allem das Gruppenbild dreier junger Mädchen bei der Arbeit, das für Uhde's Eigenart, gerade durch schlichte und scharfe Charakteristik, einen innerlichen, ja sogar poetischen Eindruck hervorzurufen, ganz besonders bezeichnend ist. — Unter den wenigen Porträts fällt ein Cellospieler von *Winternitz* besonders auf durch einfache, aber vornehme Charakterisierung des in sein Spiel vertieften Mannes. — *Leo Samberger* hat einige treffliche Kohlezeichnungen ausgestellt, darunter den Pariser Maler Bréal; etwas Müdes, Selbstironisierendes und doch wehmütig Erwartendes liegt auf diesen weichen, sehr an Heine erinnernden Zügen. — *Ernst Würtenberger* hat als einziger sich einen Märchenstoff gewählt, und zwar den burlesken von den sieben Schwaben; es steckt wohl Komik in dem Bild, aber man merkt Absicht dabei, und das herzliche Lachen bleibt aus. — Von *Ferdinand Melly* finden sich zwei Stücke, darunter eine Tänzerin von recht roher auf krassen Effekt ausgehender Mache. — Aktstudien im Freilicht, vornehmlich in wasserdurchtränkter schwerer Seeluft, zeigt *Landenberger* in einer Reihe von Bildern, von denen eines, ein paar Knaben im See, recht gelungen ist. — Sonst findet sich von Akten nur ein Rückenakt von *Leonhard* und ein »Dominantaccord« betiteltes Bild, eine knieende Frau mit Kind in satten, gegen die Umgebung stark abstechenden Farben, von *Kunz Weidlich.* — Unter den Tierstücken ragen vor allen die zahlreichen von *Schramm*-Zittau hervor: Truthühner, Enten und Schwäne im Weiher, Bilder von grosser Lebendigkeit und Frische im Erfassen des Augenblickes. — Auch *Charles Tooby* hat ein paar recht gelungene Sachen. — *Herterich* führt in fast allzu kecker Manier zwei Ziegen vor.

Weit zahlreicher wie gesagt, ist nun das landschaftliche Element vertreten, und zwar spielen Dachau und Flachlandschaften ähnlichen Charakters die Hauptrolle. Beständig wird eine kleine Reihe von Stimmungen: aus Herbst und Winter wiederholt, aber nicht der frische Schnee- und Sonnenglanz, sondern Schwermut, Trauer, Sehnsucht nach Ruhe, Todesschlaf reizen diese Künstler immer und immer wieder zur Darstellung. Fast wird es zu viel, man sehnt sich nach heiterem Himmel, nach wärmeren Farben, nach frischem, lebenspendenden Wind und Sturm! Aber die grosse Ehrlichkeit, das Aufgehen der eignen Persönlichkeit in der Landschaft, das dieser den Charakter menschlicher Seelendokumente giebt, wirkt dennoch suggestiv. Hier und da trifft dann auch einer dieser Künstler einen Ton, der wie Auferstehung klingt: so *Hölzel* neben einem tieftraurigen Herbstgemälde in seinem »Vorfrühling«: noch ist alles kahl und nackt und öde und braun, und doch ahnt man förmlich, dass dieses Land schon befruchtet ward, dass es in seinem Schosse sprosst und keimt, und bald eine reiche Fülle neuen Lebens erstehen wird. — Landschaften solch elegischer Art sind in grosser Zahl zu verzeichnen, so von *Buttersack, Hayeck, Hegenbarth, Hölzel, Hummel* u. a. m. — Eine andere Welt geht auf in den Landschaften *Leistikow's*, die bei ihrer Stilisierung zwar jenes ursprüngliche Weben und Atmen der Natur nicht in sich bergen, aber, z. T. sogar brutal, uns in ihren Bann ziehen. Zwei Stücke sind von besonderer Schönheit: die Sonne ruht noch auf den Wipfeln eines schweigenden Waldes, sie rot übergiessend, im Weiher davor noch ein schwacher, kühler Wiederschein all der Pracht, auf den Rasen aber, den dunkler Schatten umfliesst, senkt es sich schon wie silbriger Reif; das ganze atmet die fast schneidende Frische eines Spätherbstabends. — Aus deutschen Landen heraus führt uns *Ernst Gerhard* in einige sehr gelungene, fein komponierte Landschaften aus der Bretagne. — Als tüchtige Leistungen sind noch vor allen zu nennen solche von *Richard Kaiser, Meyer*-Basel, *Richard Pietzsch,* der deutsche Märchenpoesie liebt, *Schultze*-Naumburg mit einer Reihe köstlicher Skizzen, und *Eugen Wolff.* Bei der Fülle des Wertvollen muss manches ungenannt bleiben.

Auch eine kleine Reihe trefflicher Zeichnungen ist ausgestellt, unter denen die Städtebilder des Mitarbeiters bei der M. Jugend, *Angelo Jank*, vor allem hervorragen. Etwas Altväterliches, Biederes und bei aller leise anklingenden Philisterhaftigkeit des Kleinstädtischen, doch so reizvoll Poetisches, an alte vergangene Zeiten und halb vergessene Lieder Gemahnendes ruht über diesen Schöpfungen, die mit Liebe und Anhänglichkeit an dieses Stückchen trauten Lebens abseits der grossen Welt geschaffen zu sein scheinen. Ist es doch überhaupt ein Charakteristikum für die grösste Zahl der Landschaften und nicht bloss dieser Ausstellung, dass die Künstler sich von der hastenden Welt und ihrem Treiben losmachen, Träumen und inneren Stimmungen nachgehen, auf des Herzens Stimme lauschen.

Das künstlerische Streben macht sich, wie diese Ausstellung wieder zeigt, jetzt nicht mehr in der Inangriffnahme einer Fülle neuer Aufgaben geltend, die oft genug zu flüchtigen skizzenhaften Improvisationen über eine oft noch unklar der Phantasie vorschwebende Idee führte, sondern in einem ruhigen Weitergehen auf der beschrittenen Bahn, in einem eifrigen Arbeiten, das tiefer zu dringen sucht, das versucht, das Gewollte in innerlich erschauten und durchfühlten, abgeschlossenen Werken zu meistern.

München. *FRANK E. W. FREUND.*

NEKROLOGE

Wien. Hier starb am 17. März der Kunsthistoriker *Dr. Hermann Dollmayr* im 35 Lebensjahre, der als Custos an der Gemäldegalerie, Privatdozent an der Universität und Lehrer an der Akademie der Künste eine umfassende Thätigkeit entfaltete. Auch war er als Redakteur der Zeitschrift »Ver sacrum« thätig. ***

PREISVERLEIHUNGEN

Düsseldorf. Professor Andreas Achenbach, der am 29. September a. c. 85 Jahre alt wird, feiert in diesem Jahre ein seltenes Jubiläum. Es sind 50 Jahre vergangen, seit er in Berlin die grosse goldene Medaille für Kunst erhielt. Menzel ward die gleiche Auszeichnung erst 1857 zuteil. ∞

Wien. Der Professor an der Kunstgewerbeschule des Österreichischen Museums, Freiherr *von Myrbach*, ist zum Direktor der genannten Anstalt ernannt worden an Stelle des in den Ruhestand getretenen Hofrats von Storck. ⁂

WETTBEWERBE

Berlin. Die Königl. Akademie der Künste fordert, nachdem der im September vor. Jahres für Bildhauer ausgeschriebene *Preis der zweiten Michael Beer'schen Stiftung* wegen Unzulänglichkeit der eingereichten Arbeiten nicht verliehen worden ist, von neuem zur Bewerbung um den Preis auf. Die Bewerbungsarbeiten müssen bis Sonnabend, den 19. Mai 1900, nachmittags 3 Uhr, im Bureau des Präsidiums der Akademie der Künste, Universitätsstrasse 6, eingegangen sein. Die Zuerkennung des Preises erfolgt noch im Monat Mai d. J. — Ausführliche Programme sind bei allen deutschen Kunsthochschulen zu erhalten. -r-

KONGRESSE

Paris. In Verbindung mit der Weltausstellung findet hier vom 23. bis 30. Juli a. c. ein internationaler *Kongress der vergleichenden Geschichtsforschung* statt, dem als siebente Abteilung die Geschichte der bildenden Künste eingefügt ist. Das Programm spricht von zwei Serien; während die zweite sich mit dem Unterricht in der Kunstgeschichte auf den Universitäten und auf den Instituten zweiter Ordnung, mit den Mitteln zur Zusammenbringung grosser internationaler Sammlungen von photographischen und sonstigen Dokumenten, die zwecks des Studiums der Kunstgeschichte in Museen etc. aufzunehmen sind, und der Anordnung und Katalogisierung dieser Sammlungen befassen soll, gehören der ersteren »historische Studien« an, 1) über die antiken Statuen, Bronzen, Terrakotten, bemalten Vasen in den Museen und den Privatsammlungen der französischen Provinzen, 2) über »die fremdländischen Künstler in diesen Provinzen, ihre Werke und auf sie bezügliche Urkunden«, 3) über »die französische Kunst im Auslande« und 4) »die byzantinische Ikonographie in der französischen Kunst des Mittelalters«. Bei Abteilung 3 ist u. a. vorgesehen: Architektur, Bildhauerei und Miniaturmalerei des 12. bis 14. Jahrh., Malerei, Bildhauerei, Kunstgewerbe, Miniatur- und Emailmalerei des 15. und 16. Jahrh. und endlich Malerei, Bildhauerei und Kunst der Innendekoration im 17. und 18. Jahrhundert. Wenn möglich, sollen alle Vorträge durch von den Vortragenden zu beschaffende Photographieen u. dgl. erläutert werden. — Die offizielle Sprache des Kongresses ist die französische, doch sind die lateinische, deutsche, englische, spanische und italienische, sowie ausserdem alle anderen zulässig unter der Bedingung, dass der betreffende Vortrag am Schlusse französisch resumiert wird. Jeder Vortrag soll im allgemeinen nicht über 15 Minuten dauern und sind Vorträge vor dem 1. Juni einem der drei Sekretäre des Komitees anzumelden. Ausgeschlossen sind Arbeiten, die schon irgendwie veröffentlicht sind. Dem Komitee gehören an als Ehrenpräsident: E. Guillaume, als Präsident: G. Lafenestre, als Vicepräsidenten: Gustave Larroumet und S. Reinach, als Schatzmeister: P. Brenot und als *Sekretäre: E. Bertaux, 45 rue d'Ulm, Paris, J. Guiffrey und M. Nicolle, beide Palais du Louvre, Paris.* Von den weiteren Mitgliedern des Komitees seien noch erwähnt: Bonnat, Collignon, Gustave Dreyfus, M. Ch. Ephrussi, Graf R. de Lasteyrie, Maspéro und Baron Edmond de Rothschild. □

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Berlin. Im *Kunstgewerbe-Museum* ist für die Pariser Weltausstellung eine Sammelstelle für *Arbeiten in Edelmetall* eingerichtet. Soweit es möglich ist, werden diese Arbeiten für kurze Zeit im Schlüterzimmer (hinter dem Goldsaale) ausgestellt werden. Den glänzenden Mittelpunkt bildet der grosse Tafelschmuck, welcher dem Herzoge von Anhalt bei seinem Regierungsjubiläum als Landesgeschenk gewidmet worden ist. Das Mittelstück ist reich mit allegorischen Figuren geschmückt, in der Mitte erhebt sich ein knorriger Eichbaum, der sich zur Schale ausweitet und auf der Spitze die Figur der Landesgöttin trägt. Dazu gehören dann noch zwei grössere und kleinere Gruppen von Jägern, Hirten und Landvolk, alles in Silberguss nach Modellen von Professor *Otto Lessing*, von Ciseleur *Otto Rohloff* ausgeführt. An grösseren Arbeiten ist ferner vorhanden ein mächtiger Tafelaufsatz mit der Figur eines Schiffers aus dem Besitze des Direktor Dr. Stephan, Modelle von Börmel, Arbeit von Gebrüder Friedländer; ferner ein Tafelaufsatz mit einer Viktoria auf dem Siegeswagen, Ehrengeschenk für Direktor Dr. Gerstenberg von der Versicherungsgesellschaft Victoria, Modell und Ausführung von Börmel und Rohloff, ferner 16 Emailplatten von Bastanier, nach Entwürfen von Hans Thoma; eine Jardiniere und zwei Kandelaber aus dem Besitze des Oberpräsidenten von Bötticher und des Kultusministeriums; eine Bronzefigur von Reusche, die Arbeit darstellend, Besitzer Minister Studt; die goldenen Bürgermeisterketten von Strassburg und Metz; der Ehrenbecher und das goldene Buch von Dortmund, Arbeit von Karl Mayer, Karlsruhe, und vieles andere. Die Ausstellung ist vom Mittwoch den 14. d. M. ab geöffnet und wird voraussichtlich eine Woche zugänglich bleiben können.

Leipzig. In Del Vecchio's Kunstsalon erregen die zur Zeit ausgestellten Werke: Blondine, von Gabriel Max; Damenbildnis und Bauernhof, von Franz von Lenbach; Geheimer Auftrag, von Franz Stuck und Sorge um den Letzten, von Max Liebermann, das grösste Interesse des kunstliebenden Publikums. Jedoch auch andere Meister sind mit ihren Werken vertreten, wie z. B. Friedr. Bodenmüller, Karl Oenike, A. Janmann, A. Mennell, A. Schlüter, Otto Lingner, L. Max Ehrler, Prof. Ernst Körner, Prof. Mart. Wilberg, N. Sichel, Ludw. Vollmer, E. Munier, W. Löwith, Prof. Otto Günther-Naumburg, Prof. R. Friese, Arthur Kurtz, Aug. Wolf, A. Delobbe u. a. m., während der rühmlichst bekannte Marinemaler Prof. Schnars-Alquist und der Weimaraner Th. von Stein umfassende Kollektiv-Ausstellungen veranstaltet haben.

Paris. Von den vielen kleinen Ausstellungen ist diejenige der *Neuen Gesellschaft der Maler und Bildhauer,* die jüngst aus einer Spaltung der Société internationale hervorgegangen ist, weitaus die hervorragendste. Die 166 Werke, die ihre 21 Mitglieder (12 Franzosen, 9 Ausländer) eingesandt haben, sind zwar nicht alle ersten Ranges, aber es befindet sich kaum eins unter ihnen, das uns unangenehm auffiele oder auch nur völlig gleichgültig liesse. Am wenigsten behagt mir diesmal Aman-Jean, dessen Frauengestalten immer raffinierter werden, immer mehr von dem einstigen poetischen Zauber verlieren. Lucien Simon hat ein paar seiner prächtigen Volksbilder aus der Bretagne, die von Jahr zu Jahr an farbigem Reiz und Kraft der Charakteristik zunehmen, Cottet ein paar wuchtige Skizzen, die mir fast lieber sind als seine grossen Gemälde, Brangwyn ein paar köstliche kleine Bilder aus dem Orient geschickt, Prinet und Walter Gay sind mit famosen Interieurs vertreten. Von den Landschaften seien Ménard's tiefpoetischer, im herrlichsten Abendglanze strahlender See, Dauchez' kraft-

volle Tangsammler in der Bretagne, Baertsoen's Dorfstrasse im Schnee und Vail's venezianische Kanäle hervorgehoben. Dagegen wollen mir Thaulow's Bilder aus Verona und Venedig nicht so gefallen wie seine Landschaften aus Norwegen und dem nördlichen Frankreich. Unter den drei Bildhauern befinden sich zwei Namen vom allerbesten Klange: Constantin Meunier, der u. a. auch eine Anzahl Bronzebüsten ausgestellt hat, und Alexander Charpentier, der mit mehreren kleinen Statuetten und 59 Medaillons würdig vertreten ist. *G.*

Berlin. Bei *Gurlitt* hat *Jules Wengel*-Montreuil sogenannte »Monotypien« ausgestellt. Es sind Kupfer- oder Steindrucke, die der Künstler nach selbsterfundenem Verfahren herstellt, indem er nach der Ätzung in die Vertiefungen Farben einträgt. Von jeder Platte wird nur ein Abdruck gemacht. Das erhöht einerseits ihren Wert, andererseits ist aber die Frage berechtigt: Warum denn so viel Umstände? Die erzielten Wirkungen sind ganz bedeutend, und zwar sind die Blätter, bei denen die Farbe am wenigsten verwendet ist, am schönsten und fast farbiger und im Ton wärmer und tiefer als die anderen. Alle zeichnen sich durch grosse Zartheit und Feinheit aus, aber sollten sich die gleichen Vorzüge nicht durch die doch noch persönlichere Handzeichnung oder »Malerei« erzielen lassen? Ist nicht der eigentliche Beruf des Druckverfahrens verfehlt, wo nur ein einziger Abdruck bezweckt wird? — In seinen grösseren Gemälden zeigt sich Wengel übrigens weniger glücklich. Seine grosse Abendstimmung erweckt nicht das Gefühl friedlicher Ruhe, das sie doch erwecken soll; sie hat etwas unruhiges und leeres, wenn auch der goldige Ton des Ganzen zu rühmen ist. Besser ist ohne Zweifel des Malers »Brücke bei Attin«.

Sehr gute dekorative Anlagen verraten die kunstgewerblichen Arbeiten von *Theodora Onasch*-Berlin. Sie weiss die in der Natur überall vorhandenen Motive durch Stilisierung meist gut zu verwenden, wenn sie auch andererseits zuweilen in dieser Hinsicht ein wenig derb und unzart vorgeht. Sie zeigt in der Zusammenstellung der Farben Geschick und verfügt über tüchtiges Können, wo sie sich auf kunstgewerblichem Gebiet bewegt. Die Entwürfe zu Tapeten, Bucheinbänden u. dgl. sind zum teil vortrefflich, während die Landschaftsbilder der Künstlerin noch recht unzulänglich erscheinen. Ihre Neigung zur dekorativen Kunst äussert sich hier überdies zuweilen störend. — Interessant ist ihr Versuch, die teueren, in Glasmalerei hergestellten Fenstervorsetzer durch straffgespannte verschiedenfarbige Seidenstoffe zu ersetzen, bei denen die Konturen der Zeichnung, bezw. die Bleifassungen, durch Aufnähen von Chenille zur Anschauung gebracht werden. Das giebt einen ganz hübschen Effekt, aber man wird doch das Gefühl des Bedauerns nicht los, dass so viel Mühe und künstlerisches Bestreben an eine im Grunde unkünstlerische Nachahmung verschwendet ist. Da zum Vergleich eine wirkliche Glasmalerei gezeigt wird, so drängt sich dies Gefühl um so mehr auf. Schliesslich ist es doch nur ein schwacher und dabei kaum recht dauerhafter Ersatz.

Was der Salon Gurlitt sonst noch bietet, ist recht unbedeutend. *Karl Langhammer's* Landschaften sind ohne tieferen Gehalt bis auf einen »Abend«, der wenigstens eine Spur von Stimmung aufweist. Aber das Unerfreulichste, was hier zu sehen ist, das ist eine Ausstellung von *F. Walther Scholtz*-Dresden. Er stellt eine ganze Reihe von Werken zur Schau, aber durch die Masse wirkt man in der Kunst doch nicht, oft wird gerade durch sie der Eindruck der Öde hervorgerufen. So auch hier. Bei einer mit »Rätsel« bezeichneten Beleuchtungsstudie, die ein recht geist- und reizloses Frauenantlitz zeigt, kommt einem unwillkürlich der Gedanke, dass es ein Rätsel ist, wie so etwas überhaupt ausgestellt werden kann. Sonst ist nichts rätselhaftes an diesem Bilde. Dann sieht man einen weiblichen Akt, »Im Buchenhag«, der selbst als Studie wertlos ist, da sich hier gänzliche Ohnmacht in bezug auf Bewältigung des Vorwurfes zeigt und weiter ein konventionelles Bild »Verlassen«, das eine in Schwarz gekleidete Frauengestalt auf einer Gartenbank darstellt, und auf dem die Baumstämme, die Bank und das Kleid mit der gleichen harten schwarzen Farbe gemalt sind. Eine »Andacht« betitelte Arbeit ist in der Abtönung leidlich und lässt ebenso wie eines der Porträts, ein »Abend« und »Stiller Waldweg« Spuren eines guten, wenn auch unreifen Talentes erkennen. Aber die Arbeiterfrau, welche die »Andacht« auf jenem Bilde zur Anschauung bringen soll, hat etwas Geziertes und Modellhaftes, und in dem Bildnis einer in krasses Gelb gekleideten Dame, wie in einem »dekorativen Entwurf«, der eine in schreiendes Grün und Rot gekleidete weibliche Gestalt mit Riesenfüssen im Walde zeigt, macht sich ein Mangel an zeichnerischer Fertigkeit, an Farbengefühl und eine Sucht, durch äusserliche Mittel zu wirken, geltend, die unbedingt abstossen müssen. Schon dies Hin und Her, dies unruhige Suchen und Tasten lässt vermuten, dass der Künstler noch sehr jung ist und noch nicht recht weiss, wo er, wie man sagt, »seinen Haken einschlagen soll«; möchte er nicht wieder so aufdringlich hervortreten, bevor er den Weg gefunden hat, den sein noch sehr der Pflege bedürfendes Talent ihm vorschreibt, bevor sein Geschmack sich geklärt und er — kurz gesagt — noch etwas mehr gelernt hat.

Und nun zum Schluss hinaus in den sonnigen Tag, der heute als Herold des Frühlings bei uns eingezogen ist! Im schönen Tiergarten, in der Siegesallee, sind am 22. März vier neue Standbilder enthüllt worden, von denen zwei bedeutend den Durchschnitt überragen: Heinrich das Kind und Friedrich Wilhelm II. Wenn man heute die linke Seite der Allee entlang schaut, so hat man ein ungefähres Bild davon, wie es werden wird — dort sind fast alle Gruppen aufgestellt. Sie macht ja einen ganz hübschen dekorativen Eindruck, und wenn erst alles grün ist, wird die ganze Anlage auch ruhiger wirken, als das jetzt der Fall ist. Aber das sagt man sich doch: was hätte aus dieser Fülle herrlichen Marmors entstehen können, wäre grossen Künstlern völlige Freiheit gelassen worden, Gedanken und Empfindungen in rein künstlerischen Entwürfen hier zur That werden lassen. — Zuerst täuschte ja das schöne Material über manches hinweg und auch die am wenigsten künstlerischen Gruppen sahen recht gut aus, aber wie ist es bei manchen schon jetzt, wo der Schmelz infolge der rauhen Witterung mehr oder weniger dahin ist?! Da tritt bei einzelnen ein gewisses hohles Pathos recht deutlich zu Tage. Wie wird das erst bei *Cuno von Üchtritz'* ziemlich neuem Georg Wilhelm werden, der in der Überladung des an und für sich schon überladenen historischen Kostüms so kleinlich und unmonumental wie nur möglich wirkt? Unter welchem Wust von zierlichen Phrasen wird hier der letzte schwache Hauch künstlerischen Empfindens und Gestaltens erstickt! Und dabei diese in der Auffassung so unendlich schablonisierten Gesichter des Fürsten und seiner Nebenfiguren, des Grafen Schwarzenberg und des alten kernigen Märkers Conrad von Burgsdorff! Die drei erinnern an Schauspieler, die sich in dem nagelneuen Kostüm jener Rollen haben photographieren lassen.

Eine wahre Freude ist es, wenn man sich umwendet und nun eines der besten der vier neuenthüllten Bildwerke vor sich sieht: Heinrich das Kind von *August Kraus.* Ihm ist freilich vielleicht die dankbarste Aufgabe zugefallen, aber man muss gestehen, er hat sich ihrer würdig gezeigt. Schon der architektonische Aufbau ist sehr geschmackvoll. Wie fein

aber sind die Linien der anmutigen, schlanken, leicht gegen eine Säule gelehnten Gestalt des jugendlichen Fürsten! Wie träumerisch und ahnungsvoll schaut der schöne Kopf in die Weite! Dies Werk, das auch nach Paris zur Ausstellung geht, wird der deutschen Kunst Ehre machen im fremden Lande. Merkwürdig ist es, dass hier, wie überhaupt bei den besten Gruppen die seitlichen Büsten im Verhältnis viel kleiner gehalten sind als bei den weniger guten oder — auch sie fehlen ja durchaus nicht — ganz mangelhaften. Da sind sie sogar fast immer besonders gross ausgefallen. Der Eindruck ist ein viel besserer bei dem kleineren Masstab — auch *Reinhold Begas* hat ihn bei seiner Gruppe Waldemar des Grossen angewendet. Diese Arbeit erfüllt übrigens nicht ganz die Erwartungen, die man auf sie gesetzt hat: die Büsten zur Seite sind nicht bloss räumlich klein gedacht. Aber der Kopf des Markgrafen ist ganz ausgezeichnet und von wirklicher Grösse beseelt.

Die dritte neuenthüllte Gruppe ist von *Baumbach* geschaffen. Sie zeigt Johannes I. und Otto III., den Plan Berlins studierend, den der etwas kraftbetonend breitbeinig sitzende Otto — oder ist es Johannes? — auf dem Schoss hält. So etwas wirkt naturgemäss immer genrehaft, und es ist schon viel, dass der Künstler der undankbaren Aufgabe in dem Grade Herr geworden, wie es geschehen ist. Das vierte der neuen Standbilder stammt von *Brütt*, der uns schon mit dem prächtig faulen Otto dem Faulen erfreut hat. Es stellt Friedrich Wilhelm II. dar und zwar in meisterhaft charakteristischer Weise. Bequem, nachlässig angelehnt mit übereinander geschlagenen Beinen steht der König da, auf den Stock gestützt; die weichlich runden Finger halten die Handschuhe. Auch in den Gesichtszügen der Figur ist der Hang zum bequemen Lebensgenuss sehr gut zum Ausdruck gebracht. Sie, wie auch die beigegebenen Büsten, vor allem die des grossen Kant, sind hohe Kunstleistungen, und auch der im zeitgenössischen Stil gehaltene architektonische Aufbau ist vortrefflich. *Paul Warncke.*

Düsseldorf. Drei März-Ausstellungen. Das Amt eines Berichterstatters ist ein dornenvolles. Es wäre ein angenehmer geebneter Pfad zu nennen, wenn wenigstens nur über zwei dieser Ausstellungen berichtet zu werden brauchte, nicht aber über die dritte in der Kunsthalle, welche sich irrtümlicher Weise als »Ausstellung der Düsseldorfer Künstlerschaft« ankündigt, ein Titel, den sie sich ganz unberechtigter Weise angeeignet hat, da es besser hiesse: »Ausstellung des Künstlerunterstützungs-Vereins«. Die erste Ausstellung, die wir zu besprechen haben, ist diejenige der »freien Vereinigung Düsseldorfer Künstler«, unserer Secession. Die zweite ist die der »Künstler-Vereinigung 1899«. Die dritte ist die oben genannte. Die *»Freie Vereinigung«*, deren erster Ursprung Gregor von Bochmann ist, hat dieses Mal einen Sieg errungen, der ausschlaggebend zu nennen ist. Sie hat die Säle bei Schulte verlassen und ist zum erstenmale in den Lichthof des Kunstgewerbe-Museums übergesiedelt. Das hat ihr gut gethan. Die lange Reihe tüchtiger Bilder wird von mattgetönten Säulen unterbrochen. Vornehme Teppiche dämpfen überall den Schritt und bereiten vor. Man kann der »Vereinigung« zu diesem Wechsel nur in jeder Weise gratulieren. Lassen Sie mich beginnen mit *von Bochmann.* Düsseldorf hat ihm mehr zu danken als männiglich bekannt sein dürfte. Seine drei Bilder: »Holländisches Strandbild«, »Altes Werfthaus bei Delft« und »Esthnische Landschaft« zeigen uns alle die Reize des Details und des Tons, die ihm niemand nachäffen kann, er mag sich anstrengen wie er will. Nächst ihm muss ich zunächst auf *A. Dirks* weisen. Über seine grosse »Landungsbrücke« besteht wohl kaum noch ein Zweifel, wenn nicht bei einigen arg nörgelnden Krebsen, denen ihrer Person wegen ein Rückschritt oder Stillstand lieber ist, als ein frischer Fortschritt. Es weht eine frische kerngesunde Nordlandsluft in diesem Bilde. Hier haben Mesdag und alle die Marinemaler unseres Nachbarlandes nichts mehr drein zu reden. Es ist ein deutsches Bild. Ebenso steht es mit dem Bilde »Sommertag«, und fein auch ist in seiner kalten nebeligen Stimmung das kleinere Bild »Hafeneinfahrt«. In allen Sachen spricht sich eine grosse Bildwirkung aus und Kraft und noch einmal Kraft. Das grosse Bild von *Otto Heichert* »Veteranen-Versammlung« packt allgemein. Es ist mitten aus dem Leben gegriffen und ausserordentlich plastisch, voll ernsten Wollens und tüchtigen Könnens. Ausserordentlich frisch und gut ist hier *Schneider-Didam* vertreten. Vor allem das Porträt des Malers Dirks. Ein aus grauer Sauce oder Tunke so kernig und plastisch herausgedrehter Kerl, an dem man seine Freude haben muss. Daneben eine ganze Anzahl Pastellporträts hier bekannter Personen, die fabelhaft ähnlich und gut mit wenig Strichen gemacht sind in der Art, die unser unvergesslicher Eduard Kämpfer so recht los hatte. Es ist Schneider nur zu gratulieren. Allgemein gefällt ferner von *Eugen Kampf* »Flandrische Landschaft«. Der Vorder- und Mittelgrund liegt in einem warmen Schatten. Die Luft ist gut. Das ganze Bild wirkt ausserordentlich harmonisch.

Ein Porträt von *Marie Stein*, gut in der Empfindung, aus einem silbergrauen Ton herausgeholt, reiht sich würdig ihren guten Porträtradierungen, die wir letzthin besprochen, an. Da steckt Eigenes darin. *Walter Petersen* hat mehrere Porträts und ein gutes »Stillleben« ausgestellt. Von den Porträts gefällt mir am besten die Dame, die den Kopf leicht auf die Hand gestützt hat und dem Beschauer gerade in die Augen schaut. Ein feines Bildchen, $1^1/_2$ Spannen breit, von *Nikutowski.* Es reizt ungemein. Wie bei dem grossen Kampf'schen Bilde liegt der Vordergrund im Halbdunkel. Die Behandlung besonders der Luft erinnert an die besten Bilder der Art von dem Münchener Schleich. Das Herrenporträt von *Kiederich* ist sympathisch durch und durch. Gut auch das von *Funk.* Von Prof. *Bergmann* erwartet man dieser Tage nachträglich ein grosses Bild. Von *Heinrich Hermanns* ist ein feines Bild, »Vor der Hütte«, da, während das »Innere einer Kirche« vielleicht nicht so ganz auf der Höhe ist. Schade, dass ein vorzügliches kleineres Bild, »Studie«, einen Esel vor seiner Karre darstellend, von *Maximilian Klein* so hoch hängt. *Alfred Sohn-Rethel* stellt einige gute Studien aus, unter anderen ein »Schlafendes Kind« von grosser Feinheit. Auch *Max Volkbert* stellt ein ganz gutes Bild aus. Wenn Einen nur nicht die dünnen Stiefel des Reitersmannes so sehr an die Garderobe des Malkastens erinnern wollten. Ein wenig derberes Leder und etwas echtere Form. Kann er sein Modell denn nicht einmal damit durch den Hofgarten marschieren lassen? Das würde helfen. *Lins* und *Nordenberg* sind ziemlich gut vertreten. *Hünten junior* ist gut vertreten. *Neuenborn* bringt wieder zwei Blatt mit Tier-Zeichnungen. Es sind »Nilpferde« und »Strausse«. Da steckt viel Leben darin.

Zum Schluss ist da eine reizvolle »Porträt-Büste« von *Carl Heinz Müller.* Er hat dem Gips einen Hauch von Fleischton gegeben, ebenso dem Haar und den Lippen. So kann man sich die Sache gerne gefallen lassen.

Ich will Ihren Raum nun nicht mehr in Anspruch nehmen. Ich möchte nur noch erwähnen, dass für Leute die hier die Verhältnisse auch nur einigermassen kennen, der Streit hiermit wohl endgültig entschieden ist. Man sieht ja: alle die Jungen, sowie sie ihre Flügel rühren, gehen zur »freien Vereinigung«, während der Zuwachs in der anderen Partei stockt. Es ist überflüssig, noch viel Worte darüber zu verlieren. Nur das alte gute deutsche Sprichwort bewährt sich wieder einmal: »Wer sich die

Suppe eingebrockt hat, muss sie auch ausessen.« »Sapienti sat.«

Die »*Künstler-Vereinigung 1899*« hatte mit ihrer Bilderschau in E. Pohle's Atelier den Reigen der März-Ausstellungen eröffnet.

Wir gehen die gerade Treppe hinauf und treten in ein wohnliches Gemach, das den Eindruck eines modernen Privatsalons macht. Und es scheint mir wirklich einmal hier ein altes Problem gelöst zu sein. Man kann nirgends sagen, dass ein Bild dem andern schadet. Sie sind durch Dekorationen aller Art getrennt, durch grünes Laubwerk u. s. w. Hierin ist eher etwas zuviel geschehen. Als kräftig und reizvoll fällt bald, nachdem die Augen über den behaglichen Raum geschweift sind, eine grössere Marine von *Heimes*: auf »Fischerboote am Strand«. Es ist bewegte Luft darin und das Bild hat trotz starker Gegensätze seinen Halt im Laubton nicht verloren. Die Jagdstücke von *Max Hünten* mit ihrem farbigen Grau geben für meinen Geschmack auf jeder kleineren Ausstellung, der sie beiwohnen, einen Ruhepunkt für das Auge. Ein kleineres »Überschwemmung am Niederrhein« ist sehr gut. Ein »Waldinneres aus Rominten« mit einem fegenden Hirsch sehr frisch. Das Tier steht da ohne Pose und ungewollt. Ein kleiner Strand mit weissen runden Wolken von *C. Becker* hat viel Anziehendes. Das »Menschenpaar« von *Kelber* ist ein Bild, in dem Er ein tüchtiger germanischer Bursche ist, der zeigt, dass der Verfertiger weiss, wie und wo die Muskeln unter der Haut spielen. *G. Marx* hat oben auf der allerliebsten Galerie zwei Rahmen mit landschaftlichen Skizzen ausgestellt, die oft einen überraschend feinen Ton zeigen. Unten giebt seine Skizze »Alt-Hamburg« gut den sonnigen Tag wieder. Prof. *Claus Meyer's* »Interieur aus Edam« zeigt die Vorzüge des Meisters in ausgeprägtester Weise. *Erich Nikutowski* hat unter anderem ein kleineres Bild »Motiv aus Lorch a. Rh.« ausgestellt, das gut im Ton durchgeführt ist. Von *E. Pohle's* Sachen gefällt mir am besten die »Entführung«, ein eine Nymphe »Huckepack« in Sicherheit bringender Faun. *Gari Melchers* der Gast ist nicht so vertreten, wie man es gewohnt ist. Aber ich glaube kaum, dass er seine Sachen auf so kleine Räume berechnet hat, und dass sie besser wirken würden, wenn man weiter zurücktreten könnte.

Alles in allem glaube ich nicht, dass die Bilder, die uns hier geboten werden, den dekorativen Rahmen und Umgebung alle ohne Schaden entbehren könnten.

In der *Kunsthalle* ist nun auch die Ausstellung des »Vereins Düsseldorfer Künstler zur gegenseit. U. u. H.« *Petersen Angeln* fällt mit frischen kräftigen Sachen einigermassen aus dem Rahmen heraus. Prof. *Kröner's* Bild »Ein Einsiedler im Oberharz« nimmt den Ehrenplatz in der Mitte ein. Der Einsiedler ist ein mächtiger Brunfthirsch, der da, ein Alleinherrscher, den Brunftplatz behauptet, über den hinweg der Blick in weite Waldreviere schweift. Ein Bild von *Baur jun.*, »Vorbereitung zum Heringsfang an der holländischen Küste« zeigt ein frisches Motiv. Gut ist darin die Zusammenstellung der vielen verschiedenartigen Gärten. Das Braun in der Luft drückt auf den unteren Teil des Bildes. Ein recht tüchtiges Bild ist da von dem Akademiker *Schönnenbeck*. Ein Kerl an der Säge wirkend. Auch *Günther's* Bild ist tüchtig.

Im übrigen freut man sich, wenn man in dem Saal der städtischen Galerie wieder vor den grossen »Fischmarkt in Reval« von *Gregor von Bochmann* kommt. Ein Bild, so reich an prächtigen Ecken überall, so mächtig im dunkelgoldigen Ton des Ganzen. Dann wieder noch die vornehme Farbenwirkung der Fresken von Karl Gehrts im Treppenhaus.

Das wäre alles. Die Trümpfe der Partei scheinen langsam ausgespielt zu sein. Die Notwendigkeit, noch immer krampfhaft diese *März-Ausstellungen* in der *Kunsthalle* aufrecht zu halten, ist nicht recht einzusehen, da die »Kunstvereins-Ausstellungen« um Pfingsten sie zu weit in den Schatten stellen. Doch »des Menschen Wille ist sein Himmelreich und auch seine — Hölle«. A-u-g-e.

Berlin. Max Liebermann's »Waisenmädchen«, das bisher in französischem Privatbesitz war, ist vom Städel'schen Kunstinstitut zu Frankfurt a. M. erworben worden. Das ist um so freudiger zu begrüssen, als nunmehr alle fünf Werke, die der Meister nach Frankreich verkauft hatte, wieder nach Deutschland zurückgekehrt sind. Ausser jenem Bilde sind das »Die Schusterwerkstatt« (jetzt Nationalgalerie), »Die Konservenmacherinnen«, »Alte Frau am Fenster« und »Altmännerhaus«. -r-

---

VERMISCHTES

Berlin. Hubert Herkomer, der noch in Berlin weilt, erklärt die Zeitungsnachrichten, dass bei der diesjährigen internationalen Kunstausstellung in London wegen der in Deutschland herrschenden Sympathien für die Buren keine Werke deutscher Künstler zugelassen werden würden, für gänzlich unbegründet, schon deshalb, weil in diesem Jahre überhaupt keine internationale Ausstellung in London stattfinde. Es bestehe ganz im Gegenteil in England nicht die leiseste Missstimmung gegen deutsche Künstler, sondern man bringe diesen die wärmsten Empfindungen und Hochachtung entgegen.

Berlin. Professor *Paul Meyerheim* sucht zur Vervollständigung der im April a. c. im Akademiegebäude stattfindenden Ausstellung seiner Werke folgende in Berlin befindliche Bilder, deren Besitzer ihm nicht bekannt sind 1) Schäfers Mittagbrot. Alter Schäfer isst, unter einer Weide sitzend, aus einem Topfe, den ein Bauernjunge gebracht hat. 2) Landschaft, Harz. Grosser dunkler Eichbaum, blasser Himmel, steiniger Vordergrund, dort eine Schafherde. 3) Ziegenhirt. Landschaft in trüber Stimmung, lagernde Ziegenherde, alter Hirt kratzt mit dem Stock in der Erde. 4) Zwei braune Wachtelhunde neben einem Fauteuil, auf dessen Lehne ein grauer Papagei einen Knochen benagt. 5) Affengruppe. Kleines Bild, Opus I. Sehr dunkel gehalten und 6) Affengruppe. Künstler. Ein Pavian studiert den Affentheaterzettel. — Die etwaigen Besitzer werden gebeten, ihre Adresse an den Künstler, Hildebrandtstrasse 22, Berlin, einzusenden. -r-

Freiburg i. Br. Hier fand ein vom liberalen Verein einberufener Bürgerabend statt, bei dem über die lex Heinze debattiert wurde. Herr Junghanns, Staatsanwalt am grossherzoglichen Landgericht in Freiburg und Katholik, sprach sich in längerer, unparteiischer, eingehender Rede scharf gegen die »Kunstparagraphen« der lex Heinze aus. Er sagte u. a.: »Die Annahme des Gesetzes würde zur Folge haben, dass sich Deutschland vor der Welt lächerlich mache. Die Regierung würde nicht auf das Gesetz gekommen sein, wenn nicht das Centrum im Reichstage ausschlaggebend wäre; das Regiment solcher Finsterlinge dürfe nicht andauern.« — Es wurde einstimmig eine Protesteingabe an den Bundesrat beschlossen. §

Weimar. Hier fand eine *Protestversammlung* gegen die lex Heinze statt, die von einem Komitee einberufen war, dem u. a. Julius Grosse, Ernst Häckel und Detlev von Liliencron angehören. Die Versammlung nahm einen glänzenden Verlauf. ∞

Berlin. Zum Besten der Verwundeten und der Hinter-

bliebenen der Gefallenen im südafrikanischen Kriege hat Herr *M. Jaffé*, hier, Margaretenstrasse 8, auf Anregung eines Komitees den Entschluss gefasst, seine Galerie italienischer, niederländischer, französischer und älterer deutscher Meister für einige Zeit dem Publikum zu öffnen. Der Eintrittspreis beträgt mindestens 1 Mark und ist der Gesamtertrag für jenen wohlthätigen Zweck bestimmt. Die Galerie enthält auch eine Reihe bedeutender Zeichnungen Menzel's und eine Anzahl von Miniaturmalereien. -r-

Rom. Kammer und nun auch Senat haben den Gesetzentwurf angenommen, der für *öffentliche Arbeiten* und für den Zeitraum der vier Jahre 1899 bis 1903 über die durch Gesetze von 1881 und 1890 festgelegten regelmässigen Aufwendungen des Staates hinaus die besondere Summe von 56473000 Lire bewilligt. Den öffentlichen Bauten Roms kommen davon 27200000 Lire zu Gute, darunter dem Viktor-Emanueldenkmal 8 Millionen Lire, den Regulierungsarbeiten der Piázza Venezia 5300000 Lire, dem Justizpalast 8100000 Lire, den Tiberregulierungsarbeiten $5^1/_2$ Millionen Lire. Neben dem Bestreben, das ökonomische Leben der Hauptstadt zu heben und ihrem künstlerischen Gesamteindruck den Charakter der Unfertigkeit zu nehmen, kommt für diese Bewilligungen auch wohl der Gedanke einer Weltausstellung in Rom im Jahre 1910 in Betracht. *v. Gr.*

Mailand. Bekanntlich tobt seit Jahrzehnten in Mailand der künstlerische Meinungskampf, ob am Dom die im 16. Jahrhundert gebaute und unter Napoleon vollendete Spätrenaissancefassade durch eine neue Fassade im Spitzbogenstil ersetzt werden soll oder nicht. Im Jahre 1888 war, da der ursprüngliche Fassadenentwurf verloren gegangen ist, für eine neue Fassade ein Wettbewerb ausgeschrieben, der von dem im folgenden Jahre gestorbenen Architekten Gius. Brentano gewonnen wurde. Die neue Fassade sollte dem Dom seine volle Stileinheit wiedergeben. Aber der schon damals vorhandene Widerstand gegen den weitaussehenden Umbau hat sich in den letzten Jahren bedeutend verstärkt; namentlich die pekuniären Bedenken — man verfügt über etwa 650000 M., die nur für das Baugerüst reichen werden — sind in den Vordergrund getreten. Und nun hat auch neuerdings eine Versammlung von Künstlern und Kunstfreunden sich mit 75 gegen 25 Stimmen dahin ausgesprochen, dass »historische Bauwerke gegen die moderne Manie des Umbaues und sogenannter Verschönerung geschützt werden müssten«. Das dürfte wohl das Schlussurteil in der Frage sein. *v. Gr.*

Paris. Museen. Die herrlichen Bildhauerwerke der Foyers des Théâtre-Français, die bei dem Brande glücklicherweise sämtlich gerettet werden konnten, werden während des Neubaues in zwei sich an die neue Salle Carpeaux anschliessenden Sälen des Musée des Sculptures modernes im Louvre aufgestellt werden. — In der nördlichen Attika des zweiten Stockwerks des Museums von Versailles sind soeben vier neue Säle eröffnet worden, in denen sämtliche dem Museum gehörige Porträts aus dem 16. und aus der ersten Zeit des 17. Jahrhunderts untergebracht worden sind. Dasselbe Museum hat ein sehr merkwürdiges Bildnis des Herzogs von Reichstadt (des Sohnes Napoleons I.) von dem Wiener Maler Krafft erworben. — Der Sohn des berühmten Bildhauers David d'Angers hat dem Louvre zehn von seinem Vater ausgeführte Porträtstatuetten berühmter Männer vermacht. *G.*

Weimar. Aus dem sechsten Jahresbericht der *Renten- und Pensionsanstalt für deutsche bildende Künstler* ersehen wir, dass die Anstalt auch im verflossenen Jahre erfreuliche Fortschritte aufzuweisen hat. Die Mitgliederzahl beträgt 385 und das mündelsicher angelegte Vermögen ist, gegen M. 118375,24 im Vorjahre, auf M. 145013,91 angewachsen. Die Zuwendungen betrugen M. 1992,65; die Beiträge und Eintrittsgelder M. 21859,32. Eigene Fonds besitzen die Ortsverbände Dresden, Karlsruhe, Stuttgart und Weimar und sind dadurch teilweise bereits in der Lage, ihren Mitgliedern die jährlichen Beitragszahlungen an die Hauptkasse zu erleichtern. Es steht zu hoffen, dass die übrigen Ortsverbände dem Beispiel der genannten Verbände bald folgen und bemüht sein werden, durch Feste, Veranstaltungen etc. sich ebenfalls eigene Fonds zu beschaffen. Der Protektor der Anstalt, der Grossherzog von Sachsen, hat auf der Wartburg eine Sammelbüchse für den Invalidenpensionsfond aufstellen lassen. Ferner ist noch zu erwähnen, dass A. von Werner als Vorsitzender des Hauptvorstandes der Allgemeinen Deutschen Kunstgenossenschaft in den Aufsichtsrat der Anstalt eingetreten ist. — Wir wünschen der Anstalt ein ferneres Gedeihen, da sie wohl berufen ist, im Leben der Künstler eine Lücke auszufüllen, indem sie es ihren Mitgliedern ermöglicht, auch bei geringeren Einnahmen für die Tage des Alters und der Invalidität Sorge zu tragen. *F.*

Auf den *Zustand der öffentlichen staatlichen Bibliotheken in Italien* wirft ein offener Brief der Società bibliografica italiana an den Minister Baccelli ein sehr trübes Licht. Der Schluss des von dem Präsidenten, Senator Brambilla, unterzeichneten Schreibens lautet: »Ew. Exc. bitte ich den geradezu kläglichen Zustand nicht aus den Augen zu lassen, in dem aus Mangel an Personal, Räumlichkeiten und Büchern die italienischen Bibliotheken, wahre Aschenbrödel des italienischen Unterrichtswesens, sich befinden; sie scheinen der traurigsten Phase ihrer schon lange nicht beneidenswerten Existenz entgegenzugehen. Ich will nur von den grösseren reden. Die Biblioteca Nazionale in Neapel ist in einem Zustand, dass die Studierenden der Universität sich vor kurzer Zeit an Ew. Exc. mit einem Kollektivschreiben und der Feststellung gewandt haben, dass die Bücher der Bibliothek für sie unzugänglich seien. Die grösste Bibliothek der Hauptstadt, die Vittorio Emanuele, kämpft gegen derartige Armut, dass sie gezwungen gewesen ist, die Abonnements auf Zeitschriften aufzugeben, ihr Zustand ist in diesen Tagen Gegenstand der herbsten Kritik der hauptstädtischen Blätter gewesen. Die Bib. Nazionale in Florenz, eine der bedeutendsten in Europa, ist zu einem unübersichtlichen Magazin von Druckwerken aus allen Teilen Italiens geworden; ihre den Einsturz drohenden Säle müssen gestützt werden, und der Bürgermeister ist genötigt, sich zum Schutz von Kunst und Wissenschaft mit einer Petition an das Parlament zu wenden. Die Marciana in Venedig ist ein ungern gesehener und schlecht gehaltener Gast in einem anderen Zwecken dienenden öffentlichen Gebäude, muss dasselbe in Kürze verlassen, und dann wird sie für einige Jahre für Besucher geschlossen sein. Nur noch die B. Braidese in Mailand hält sich aufrecht, aber nur dank hochherzigen örtlichen Zuschüssen; auch sie leidet übrigens unter tausend täglich sich verschärfenden Schwierigkeiten. Und wenn es mit den grösseren Bibliotheken so steht, wie sieht es in den kleinen aus! Man thut besser, von ihnen nicht zu sprechen. Seit reichlich 15 Jahren kämpfen Ew. Exc. für ein hohes Ideal, die Wiederherstellung der alten glänzenden Universitätszustände. Wirken Sie doch auch dahin, dass die alten ruhmvollen Zustände der italienischen Bibliotheken nicht ein neuer Grund für beschämende Vergleiche zwischen dem Einst und dem Jetzt in unserem Lande werden.« *v. Gr.*

Inhalt:

Für die Redaktion verantwortlich: Prof. Dr. *Max Gg. Zimmermann* in Grunewald-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

HERAUSGEBER:

PROFESSOR DR. MAX GG. ZIMMERMANN

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Gartenstrasse 15

Neue Folge. XI. Jahrgang. 1899/1900. Nr. 22. 19. April.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

IST DIE DONNA VELATA DES PALAZZO PITTI EIN WERK RAFAEL'S?

Zu der Sixtinischen Madonna existieren keine bekannten Entwürfe und Vorstudien, wie zu anderen Werken Rafael's. Einzelne Kunstschriftsteller haben in der Donna velata der Galerie Pitti eine Studie zu ihr sehen wollen; andere erklären dieselbe aber für eine untergeordnete Arbeit von einer gewissen oberflächlichen Ähnlichkeit mit der Sixtina, aber mit solchen Mängeln besonders so schwacher Zeichnung und Modellierung, dass sie nicht als eine Rafaelische Arbeit angesehen werden könne.

Verfasser dieses hat 1866 in Florenz das Bildnis Leo X. mit den beiden Kardinälen de Medici und de Rossi und 1868 die Donna velata kopiert. Das erstere ist anerkannt das Werk Rafael's, wenn auch die Neapolitaner sich rühmen, das Rafaelische Original in ihrem Museo nazionale zu besitzen und das Florentiner Bild für die von Andrea del Sarto gemalte Kopie ausgeben. Beim Anblick des Neapolitaner Bildes ist man freilich zuerst erstaunt über die grosse Übereinstimmung mit dem Florentiner, aber bei längerem Betrachten erkennt man Andrea del Sarto in seiner Arbeit. Durch die Grundlage des Holzes haben beide den gemeinsamen Charakter einer festen Malerei. Aber bei näherer Betrachtung treten die Unterschiede in der Behandlung der Farbe immer klarer hervor.

Beim monatelangen Betrachten und Nachbilden des Florentinischen Pabstbildes fand ich meine früheren Erfahrungen bestätigt, dass bei Rafael die Form und die Farbe untrennbar vereinigt sind, und dass seine Arbeit wesentlich eine a la Prima Malerei ist auf sorgfältig vorbereiteter Grundlage, wobei ohne Übermalung, ja fast ohne Lasur ein harmonischer Fluss zustande gekommen ist. Daher auch die Reinheit, man möchte sagen Jungfräulichkeit seiner Farbe.

Der Charakter seiner Zeichnung ist auch der eines ebenmässigen Flusses und Schwunges. Darin unterscheidet sich Andrea del Sarto in seiner Kopie. Er kann es nicht unterlassen, den einfachen Schwung der Linien Rafael's mit kleinen Druckern und Ecken zu versehen, und so entsteht in den Köpfen anstatt des grossen ruhigen und lebensvollen Ausdruckes bei Rafael ein zwar lebhafterer aber kleinlicherer bei Andrea.

Ausserdem ist höchst charakteristisch, dass die Lasurfarbe bei Andrea del Sarto wie eine rote Glasschicht über der Form schwimmt, namentlich im Kopfe des Papstes und auf den hellroten Gewändern der Kardinäle.

Das Florentiner Pabstbild zeichnet sich durch seinen schönen Ernst und die hohe Würde des Tones in seiner roten Farbenharmonie mit dem kostbaren weissen Damaststoff aus, wie wir sie oft bei Tizian bewundern.

Hervorragende Kritiker machen dem Bilde zum Vorwurf, dass darauf die drei Figuren in keinem inneren Zusammenhange stehen, dass sie durch kein gemeinsames Interesse verbunden sind.

Aber in diesem Nebeneinander und nicht Zueinander ist die bestimmte Absicht des Meisters zu erkennen, die im Leben zusammenwirkenden Persönlichkeiten im Bilde zwar äusserlich vereint, aber innerlich voneinander geschieden darzustellen, um einer jeden ihre selbständige Bedeutung zu geben.

Gerade die historische Objektivität ist bezeichnend für Rafael in seinen Bildnissen, z. B. in dem des Historikers Tommaso Phaedra Inghirami des Palazzo Pitti. Er stellt den stark nach aussen schielenden Mann so dar, dass dies das Auffallendste im Bilde ist und der Beschauer erst sich daran gewöhnen muss, ehe er die Vorzüge des Bildes würdigen kann.

Das Rafaelische Bildnis des Grafen Baldassare di Castiglione im Louvre, von mir um 1860 kopiert, ist auch ein Werk kühler Objektivität, was besonders bemerkenswert erscheint, weil der Graf bekanntlich Rafael's Gönner und Mäcen war und es vielleicht nahe gelegen hätte, dem Bildnisse einen seelisch wärmeren Ausdruck zu geben. Rafael zieht es vor, den Grafen voll ruhiger natürlicher Würde darzustellen, mit einem fein prüfenden Blick der Augen, über denen die Linie der verschieden gehobenen Augenbrauen wie ein beweglicher Wagebalken schwebt.

Auf diesem Bilde trägt zum Eindruck ruhiger geschlossener Innerlichkeit nicht wenig die Haltung der

vorn zusammengefassten Hände bei. Die Umrisse des mit grossem schwarzen Barett bedeckten Kopfes, der Schultern und der Arme bilden eine Figur, ähnlich der einer arabischen Acht, eine Linienführung, die Rafael öfter angewendet hat. Verwunderlich und sehr bemerkenswert ist dabei, dass der Rahmen unten zur Hälfte die zusammengefassten Hände bedeckt.

Das Bild ist auf Leinwand gemalt, sein Gesamtton ein milder, kräftig bräunlicher und der Farbenauftrag verrät nirgends eine Übermalung. Die Urheberschaft Rafael's ist meines Wissens unbestritten.

Dieses auf Leinwand gemalte Bild Rafael's ist für die Beurteilung der Urheberschaft Rafael's bei der Donna velata ausschlaggebend.

Zunächst ist in beiden Bildern die Grösse der Bildfläche und ihrer Verhältnisse, wie auch die Verteilung der Figur im Raum übereinstimmend. Ebenso ist die Linienführung dieselbe, nämlich die der oben erwähnten arabischen Acht, wozu der weite bauschige Schleier und der um den Hals gelegte Gemmenschmuck wesentlich beitragen. Der Stil der Zeichnung in seinem massvollen Schwung, die breite Auffassung der Formen des Kopfes, Halses und der Hände wie der Gewandung sind diejenigen Rafael's, der zwar die Einzelheiten den grossen einfachen Licht- und Schattenmassen unterordnet, aber zugleich den individuellen Charakter der Form aufs feinste und bestimmteste wiedergiebt.

Neben dieser breiten Modellierung zeigt das Bild der Donna velata die sorgfältigste lebendigste Ausführung des feingefaltelten weissen Hemdes mit den schwarzen Schnürschleifen und gelben Quasten über dem Busen, so dass diese feinen Einzelheiten einen künstlerischen Gegensatz zu der grossen Form und die notwendige Abwechslung zu derselben bilden.

Der zarthellbraune Schleier hüllt, vom Kopfe niedersinkend, den rechten Arm ein, dessen Hand sich sanft und natürlich an das Mieder legt, während die Linke ungezwungen nach der rechten Seite reicht, und wieder bemerkenswerter Weise vom Rahmen unten zur Hälfte bedeckt wird. Das Bild ist ebenfalls auf Leinwand gemalt, der Gesamtton ein zartbräunlicher, milder, ein blonder, wie manche Kenner sagen, doch fällt der Ton und die Malweise des grossen weitbauschigen Damastärmels etwas aus der allgemeinen Harmonie heraus, worüber weiter unten Aufschluss gegeben werden soll.

Aus der auffallenden Übereinstimmung der ganzen Anlage beider Bildnisse und ihres eigentümlichen Abschlusses nach unten, zusammen mit dem Stil der Zeichnung nnd Modellierung wie des Farbentons und Farbenauftrags und nicht minder durch die Würde und Ruhe des seelischen Ausdrucks ist der Schluss zu ziehen, dass die Donna velata ein Werk Rafael's ist wie das Bildnis des Grafen Baldassare di Castiglione im Louvre. Wenn Kenner der Donna velata einwenden, dass das Bild etwas Unharmonisches in der Farbe und in der Technik hat, so muss das freilich zugegeben aber dazu bemerkt werden, dass diese Mängel erst mit der Zeit so empfindlich geworden sind.

Beim Kopieren und genauestem Untersuchen des Bildes entdeckte ich an der Umgebung der Finger der rechten, über das Mieder gebreiteten Hand Reste einer kräftigroten Farbe und nun wurde mir klar, dass zuerst ein rotes Gewand gemalt gewesen war. Jetzt erklärte sich mir auch der sonderbar graue ziemlich bestimmt abgegrenzte Fleischton auf dem blossen Halse, der von der linken Schulter sich zum Busen herabzieht, und auch gewisse violettliche Stellen in dem grossen graugelblichen bauschigen Damastärmel des linkel Armes.

Das ursprünglich rote, viereckig am Halse ausgeschnittene Kleid hat weichen müssen. An seine Stelle ist ein weisses feinfaltiges Hemd mit tiefem runden Ausschnitt gemalt und der darüber etwas grau erscheinende Fleischton vom Ausschnitt bis zur Schulter ist durch das Durchwachsen der roten Gewandfarbe entstanden.

Unterhalb des Hemdes umschliesst ein niedriges Mieder von graugelblicher Farbe den Busen und den linken Arm ein weitfaltiger bauschiger Ärmel von graugelblichem Damast mit gelben Schnüren und gelbseidenem Futter.

Während das ursprüngliche Bild einen weichen Ton und die Farbe eine gewisse Mürbheit hat, wie sie der Primamalerei auf etwas einsaugender Leinwand eigen sind, so verliert in dem ganz übermalten grossen Ärmel die Malerei diese Eigenschaften, und an ihre Stelle tritt eine feste, trockene, harte Farbe, die an manchen Stellen durch das Durchwachsen der ersten roten Gewandfarbe jetzt unangenehm violettliche, missfarbene Töne zeigt, und dieser, eine grosse Fläche einnehmende, in Farbe und Malerei vom übrigen Bilde abweichende Ärmel ist wohl der Anlass zu dem Zweifel an der Autorschaft Rafael's. Denn dieser Damastärmel der Donna velata lässt nicht unbedingt die Hand Rafael's erkennen und muss wohl einem Schüler zugeschrieben werden, aber dies Stück ausgenommen besitzt das Bild alle Merkmale und Eigenschaften eines Rafaelischen Werkes. Ganz ausgeschlossen ist durch die Entdeckung des zuerst gemalten roten Gewandes die Behauptung, dass das Florentiner Bild eine Kopie eines Rafaelischen Originals wäre. Nein, gerade dieses pentimento spricht für eine Originalarbeit Rafael's.

Ist nun nach obiger Begründung die Donna velata als eine Arbeit Rafael's anzusehen, so ist sie auch eine Vorarbeit zu seiner Sixtinischen Madonna.

Nicht blos der beiden Bildern gemeinsame Schleier spricht dafür, äusserlich angesehen, sondern auch der Typus des Kopfes und der Hände und sogar diese und die Arme sind schon im Sinne der Haltung und Bewegung bei der Sixtina auf dem Bilde der Donna velata disponiert.

Eine besondere Aufmerksamkeit verdient die Vergleichung der Köpfe. In den Augen der Donna velata ist eine eigentümliche Verschiedenheit der Form und des Ausdrucks bemerkbar. Während das rechte mehr geschlossene Auge im Schatten mit einem freundlichen Blick den Beschauer ansieht, ist das linke weit geöffnet mit dem Blicke staunender Verwunderung und Bewunderung auf den Beschauer gerichtet. Hier spiegelt sich etwas von dem Verhältnis des Modells

zu seinem Maler. Verwunderung darüber, sich im Bilde zu einer Dame erhoben zu sehen, Bewunderung des grossen schaffenden Künstlers.

Dies Staunen der Bewunderung im Auge seines Modells ist von Rafael erfasst und festgehalten und im Kopfe der Sixtinischen Jungfrau Maria zu hoher verklärter Wirkung gebracht worden, so dass nur die alles umfassende Erhabenheit des Blickes aus den Augen des Christuskindes auf ihren Armen denselben an Bedeutung übertrifft. Ihre Augen schauen uns an und doch wieder in sich hinein. Sie betrachten mit heiligem Staunen das an ihr geschehene Wunder und fordern uns auf mit zu staunen und mit zu bewundern ihr göttliches Kind, den verheissenen Heiland, auf ihren Armen.

Dieses Kind mit dem göttlichen Ausdruck und seine gottbegnadete Mutter sind das Höchste, was die Rafaelische, was die christliche Kunst überhaupt hervorgebracht hat.

Möchte es mir gelungen sein, den äusseren und inneren Zusammenhang zwischen dem Bildnisse der Donna velata und dem Bilde der Sixtinischen Madonna nachzuweisen.

Weimar, Januar 1900. *HERMANN BEHMER.*

BÜCHERSCHAU

A. Schmarsow, *Plastik, Malerei und Reliefkunst* (Beiträge zur Ästhetik der bildenden Künste III) Leipzig, Hirzel, 1899.

Das Interesse an dem, was Wert und Wesen der Kunst ansmacht, scheint wieder rege werden zu wollen, man möchte nicht mehr um sie herum reden hören, sondern ihrem Kern näher kommen, möchte zu dem immensen Reichtum an Kunstschätzen, welche vor den Augen unserer Generation aufgestapelt liegen, ein inneres Verhältnis gewinnen. Hier klärend und fördernd zu wirken, den Weg aus der Verwirrung der Kunstbegriffe zu weisen, ist das Bestreben der *»Beiträge zur Ästhetik der bildenden Künste«* von *August Schmarsow,* welche mit dem vor kurzem herausgekommenen dritten Heft ihren Abschluss gefunden haben. War das erste Heft der Frage nach dem Malerischen in seinem Verhältnis zu den graphischen Künsten, das zweite dem Malerischen in der Architektur gewidmet, so möchte die letzte Abhandlung das Wesen der *Plastik* in seinem Unterschied von der Malerei zu erfassen suchen. Hier, wo das »Problem der Form« in den Vordergrund trat, war natürlich eine Auseinandersetzung mit dem bekannten Buch Adolf Hildebrand's unvermeidlich, zumal sich Schmarsow zu einer abweichenden Ansicht bekennen muss. Vor allem ist es ihm darum zu thun, vor einer Auffassung der bildenden Künste unter einem gemeinsamen Formproblem, wie es Hildebrand thut, zu warnen. Er leugnet, dass die Reliefauffassung das Prinzip sei, durch welches jegliches Kunstwerk erst seine künstlerische Einheit gewinne. Eine strenge Sonderung der Künste, hier speziell der Malerei und der Plastik, ist daher der Hauptinhalt des ersten Kapitels, in dem diese beiden Künste als ihrer Natur nach verschiedene charakterisiert werden. Während das Hauptproblem der Malerei für Schmarsow die Wiedergabe des Zusammenhangs zwischen den Dingen dieser Welt ist und zwar zunächst, soweit wir im Augenschein seiner habhaft werden können, ist ihm die Plastik dagegen die Kunst, deren eigenstes Anliegen in der schöpferischen Darstellung des Körpers selbst zu suchen ist. In diesem Sinne ist es ihm darum vor allem wichtig, den Wert der Mimik für das Verständnis der Plastik klar zu machen und zu diesem Zwecke die von Hildebrand so zurückgesetzte Thonbildnerei wieder in ihre Rechte einzusetzen. Gerade diesen Vorgang des Modellierens hält er für den eigentlich entscheidenden Prozess der Bildnerei, von dem aus in erster Linie das Problem der Form in der Plastik erklärt werden könne, während bei der Steinskulptur die Schwierigkeiten der Arbeit in härterem Material an mehr als einem Punkte den natürlichen und unmittelbaren Weg des schöpferischen Verfahrens verbieten und nur auf Umwegen zum Ziel gelangen lassen. Beim Modellieren in Thon oder Wachs sei die Selbstversetzung in das Gebilde ein selbstverständlicher, wenn auch noch so unbewusster Vorgang. Deshalb werde auch den frischweg modellierten Thonfiguren vor allen Dingen eine Eigenschaft gesichert sein, die ausser den konstitutiven Grundlagen menschlicher Konfiguration als wichtigste gelten dürfe: das *Motiv.* Während Hildebrand in der Erscheinung als Raumwert den elementarsten notwendigsten Ausdruck erkennt, in dem Funktionswert dagegen erst einen Ausdruck, der sich auf die Erscheinung als Raumwert beziehe, setzt Schmarsow dem die Bedeutsamkeit des Motivs entgegen: »der Ausgangspunkt aller ausdrucksvollen Bethätigung liegt in der Mimik«. Und wenn auch erst der echte plastische Genuss erwachse, wenn das Auge die Forderung stellt, dass die volle Daseinsform sich ausweise, so eröffne sich uns der Weg zum Verständnis der organischen Schönheit doch erst durch den Eindruck des bewegten Organismus. Die Emanation aller Teile von einem Centrum her, vom Sitz des Lebens, ist für Schmarsow der Kern des plastischen Schaffens. Für ihn geht der Bildhauer nicht von einer allgemeinen Raumvorstellung aus, sondern im Gegenteil, solange es sich um das Hauptanliegen seiner Kunst, um die freie, isolierte Figur handelt, zieht er den umgebenden Raum nicht mit in seine Rechnung. So schreckt auch Schmarsow nicht vor einem Bündnis der Plastik mit der Architektur zurück und bejaht die Existenzberechtigung einer monumentalen Plastik, welche im Einvernehmen mit den Prinzipien der Baukunst der plastischen Gestalt, indem sie sie tektonisiert, einen über momentane Bedeutung hinausgehenden Wert verleiht. — Im Anschluss an dieses Hauptthema des Bildners, die Schöpfung der freistehenden Gestalt, verfolgt dann Schmarsow die Zusammenordnung von mehreren Gestalten zu einer Gruppe, die auch für ihn bereits einen Schritt aus dem eigensten Bereich der plastischen Kunst heraus bedeutet. Er unterscheidet hier eine tektonische Gruppe, welche als Abweichung zur Architektur hin nur eine ideelle Raumeinheit darstellt, den Zusammenhang vollständig nur für die Vorstellung, nicht für das Auge allein sich vollziehen lässt, eine malerische, welche als Erscheinungszusammenhang gedacht, den Schattenraum einer Nische oder ähnliche Veranstaltungen nötig macht, und eine spezifisch plastische, bei der ein Zusammenhang rein körperlicher Art gelungen ist, wiewohl auch hier — selbst bei so vollendeten Lösungen wie bei den »Ringern« in den Uffizien oder der Gruppe »Menelaos und Patroklos« — ein kryptotektonischer oder kryptomalerischer Bestandteil stets übrig bleibt. — Erst von hier aus, nachdem das wesentlichste Anliegen des Plastikers bis ins äusserste durchgeführt, wendet sich Schmarsow dem Problem der Reliefkunst zu, in dem Hildebrand das erlösende Prinzip erblickt hatte, welches durch alle Künste ginge. Zunächst muss Schmarsow überhaupt schon gegen die Definition der Reliefauffassung, wie sie Hildebrand giebt, Front machen. Er setzt der Ansicht dieses, die Reliefvorstellung fusse auf dem Eindruck des Fernbildes, aus der Nähe geschaute Natur sei nicht als Relief gesehen, die Überzeugung entgegen, dass die Reliefauffassung ebensowenig auf dem

Eindruck eines Fernbildes basiere, wie auf dem nahen Standpunkte kubischer Körperschau, sondern dass, wo der nahe Umkreis um uns selbst, in dem wir dreidimensionale Körper gleich dem unsern erwarten, also das Reich der Rundplastik aufhört und sich der entfernteren Distanzschicht des Fernbildes nähert, hier die Übergangssphäre liege, wo die Reliefauffassung walte. »Hier ergiebt sie sich für unsere menschliche Organisation ganz natürlich; denn hier gleitet für unser Auge wie für unser Körpergefühl die Auffassung der Einzelkörper für sich in die Auffassung ihres Zusammenhanges über.« Von diesen Erwägungen aus gewinnt nun Schmarsow die Statuierung von drei Reliefhauptarten, einer spezifisch plastischen, einer tektonischen und einer malerischen, d. h. es stellt sich in der Reliefkunst ein ähnliches Verhältnis heraus wie in der Gruppenbildung, als deren weitere Fortsetzung wir ihre Bestrebungen nach Wiedergabe eines Zusammenhanges auch auffassen dürfen. Die spezifisch plastische Lösung wird durch das *Hochrelief* repräsentiert, das sich indes nicht allein nach dem äussersten Mass der Erhebung bestimmt, sondern als ergänzende Charakterisierung hinzufordert, dass die Normalhöhe der Figuren die Gesamthöhe der Bildfläche für sich in Anspruch nimmt, über den Körpern also keinen leeren Luftraum übrig lässt und die Einheit in der Flächenschicht, welche den Gestaltungsraum ausmacht, erreicht. Das *Flachrelief* dagegen bewahrt einen tektonischen Charakter, indem es die Abbilder der lebendigen Geschöpfe nur zur Belebung der Fläche, wie jede sonstige Ornamentik, verwendet. Seine ästhetische Funktion ist die: den simultanen Eindruck der tektonischen Form in successive Auffassung zu übertragen. Die reale Fläche mit ihren zwei Dimensionen überwiegt stark, die dritte ist nur latent in der Masse, aber dieser Verzicht bedeutet auf der andern Seite einen Zuwachs an Körperhaltungen und Bewegungsmotiven, die dem Hochrelief verwehrt sind. Zwischen diesen beiden Reliefarten steht das *Halbrelief*, wie es vorzugsweise bei Münzen und Medaillen zur Anwendung kommt. Das *gemischte Relief* sodann, das zwei Prinzipien der Gestaltung, einen stärkern und schwächern Masstab der Erhebung mit einander verbindet oder gar mit drei Stufen operiert, stellt den Versuch dar, die Tiefe auszubeuten, ohne freilich auf diese Weise zu einer einheitlichen Lösung zu kommen. Erst wenn der Künstler die Einheit von den Körpern auf den Raum überträgt, entsteht eine neue Reliefart, die des Tiefreliefs. Nicht mehr das reale Tiefenmass der Figuren ist hier der entscheidende Faktor, sondern eine Mehrzahl von Gründen schiebt sich hintereinander und die Luftregion über den Köpfen der Gestalten gewinnt einen Zuwachs, der den Einfluss einer unbezeichneten Region der weitern Welt fühlen lässt. Als Gesetz dieser Klasse ergiebt sich die Reliefperspektive, die den natürlichen Bestand organischer Körper zurechtrückt, verkürzt und auflöst nach dem Bedürfnis des optischen Scheins. Die ganze Rechnung nähert sich der Aufgabe der Malerei und sucht den Bedingungen eines Fernbildes zu entsprechen, ohne sich schliesslich mehr um die annähernde Übereinstimmung mit der Körperform in natura, besonders in der Dicke, zu kümmern. Darum haben auch alle Verehrer des klassischen Reliefs der Griechen stets Einspruch gegen dieses Tiefrelief erhoben, das allerdings etwas ganz anderes darstellt, als Hildebrand mit diesem selben Ausdruck bezeichnet. — Wie wir ein ausgeführtes Gemälde in der Zeichnung gleichsam auf einen linearen Auszug zu reduzieren versuchen, so kann das Grundprinzip des Tiefreliefs schliesslich auf die Bedingungen des Flachreliefs eingeschränkt werden; so entsteht das *perspektivische Flachrelief* wie es etwa Donatello in dem Relief der Schlüsselübergabe (London, Southkensington-Museum) ausgeführt hat. — Nachdem so der Normalfall der Reliefkunst, sowie die Abweichungen nach der Tektonik und Malerei hin festgestellt sind, behandelt der Verfasser in einem letzten Kapitel über »Reliefanschauung und Dekoration« die Einordnung der drei bildenden Künste in das Gesamtkunstwerk, das Ideal einer modernsten Künstlergeneration. — Als Schlussstein sämtlicher drei Beiträge fügt sich dann noch ein Abschnitt über das »Reich der Kunst« an, in dem Schmarsow die bildenden Künste untereinander und gegen die Hemisphäre der Künste der Innenwelt mit kurzen schlagenden Formeln zu scheiden bestrebt ist. So abstrakt auf den ersten Blick die mathematische Einfassung erscheinen mag, das Erleben derselben wird sicher für viele klärend wirken, manche vielleicht eine ganz neue Stellungnahme gewinnen lassen. Schmarsow bekennt sich, wie schon eingangs gesagt, zu der Ansicht, dass unmöglich allen bildenden Künsten ein und dasselbe Gestaltungsprinzip innewohnen könne, dass unmöglich der Antrieb, der zu ihrer Entstehung und Weiterbildung führt, in einem gleichen Problem gesucht werden dürfe. Die Rücksicht auf die Körperlichkeit unseres Leibes, die Ortsbewegung, die Tastempfindungen im ganzen Umkreis der Aktivität unserer Arme und Hände, und das Körpergefühl, das nicht allein diese physischen Bethätigungen begleitet, sondern auch von Gesichtseindrücken wie von Vorstellungen miterregt wird — die Rücksicht auf diese Momente hat ihn zu einer anderen Auffassung geführt. Architektur, Plastik und Malerei sind ihm verschiedene Künste mit besondern Gestaltungsprinzipien. Die Architektur ist Raumgestalterin, die Plastik Körperbildnerin, während die Malerei eine räumlich-körperliche Totalität — allerdings nur dem Augenschein nach giebt. Ihnen entsprechen auf der Seite der zeitlichen Künste die Musik, die Mimik und die Poesie, in der Weise, dass sich Architektur und Musik als die Gestalterinnen des Elementaren, der Grundfaktoren dieser Welt, als die »kosmischen Künste« zusammenschliessen, Plastik und Mimik als die ausschliesslich mit dem Menschen selber operierenden, während Malerei und Dichtkunst als Auseinandersetzungen mit der Welt da draussen zusammengehören. Dieser Relation der Künste untereinander steht dann eine zweite gegenüber, wenn es auf die Frage ankommt, welche von ihnen zusammengenommen erst einen zureichenden Ausdruck für eine künstlerisch verarbeitete Weltanschauung geben. In diesem Sinne spricht Schmarsow von Komplementärwirkungen zwischen Mimik und Plastik, Malerei und Musik, Architektur und Poesie. Die Ornamentik schliesslich schlingt um das Ganze dieser Kunstwelt das Band, das diesen heiligen Bezirk mit den profanen Bestrebungen der Kunstgewerbe vermittelt. — Alles in allem erweisen sich die Ideen Schmarsow's als der höchsten Beachtung wert für jeden, welcher aus unklarem Staunen zu nachdenklichem Kunstgenuss und Verständnis vordringen will, gleich beherzigenswert für Künstler wie für Kunstfreunde. Gesundes Kunstgefühl zu wecken, zu klären, frei zu machen von Vorurteilen ist seine Hauptabsicht; auf Grund der Erfahrungen eines steten intimen Verkehrs mit den Kunstwerken der Vergangenheit möchte er dem modernen Menschen die Mittel an die Hand geben, den Weg zu dem eigensten Wesen der Künste zu finden.

Felix Witting.

J. B. Supino. Sandro Botticelli. Firenze Fr. Alinari — B. Seeber, Editori. 1900.

Eine Monographie Botticelli's in seiner Muttersprache von einem Landsmann geschrieben, war bis heute seit Vasair noch nicht versucht worden. So hat die Arbeit Supino's unter allem, was über den Florentiner Quattrocentisten geschrieben wurde und geschrieben werden wird, besondere Vorzüge und besondere Existenzberechtigung voraus.

Denn wer mit der Sitte und Sprache des Landes vertraut ist, das er wie der Künstler selbst sein Vaterland nennt, wird mancherlei innere und äussere Vorgänge und Beziehungen beobachten, die dem Fremden entgehen. So hat den auch Supino zum erstenmal auf den innigen Zusammenhang hingewiesen, der zwischen den Theorien des Geon Battista Alberti und der Kunst Botticelli's besteht, der seinem Landsmanne nicht nur stoffliche Anregungen verdankt, wie z. B. in der »Verleumdung des Apelles«, sondern der auch in der Behandlung der flatternden Gewänder, welche die Körperformen durchschimmern lassen, in der eigenartigen Bildung der Haare, welche bald Schlangengewinden, bald Feuerflammen gleichen, aus der Lektüre des Buches über die Malerei Nutzen gezogen hat. Überdies bringt Supino zwei wichtige neue Dokumente bei. Das erste erhärtet den Aufenthalt Botticelli's in Pisa im Jahre 1474, wohin der damals 27jährige Maler berufen war, um im Camposanto zu malen; das zweite nennt uns als Auftraggeber der Madonna in der Palmenlaube im Berliner Museum den Agnolo de' Bardi und bestimmt zugleich die Entstehungszeit eines der herrlichsten Tafelbilder Botticelli's in den Jahren 1484—85. Der Stoff ist klar und übersichtlich in drei Hauptabschnitte gegliedert. Der erste umfasst die frühen Madonnendarstellungen und die ersten Arbeiten im Dienst der Medici, die Pallas im Palazzo Pitti und die Anbetung der Könige in den Uffizien. Die zweite Periode beginnt mit den monumentalen Freskobildern, die Botticelli in den Jahren 1481—83 in der Sixtinischen Kapelle in Rom ausgeführt hat und umfasst alle seine Hauptwerke in Florenz, Primavera, Venus bis zur Verleumdung des Apelles. Der dritte Abschnitt (1492—1510) zeigt uns Botticelli erst unter dem Einfluss Savonarolos, dann als Illustrator der göttlichen Komödie. Das Künstlerleben ist also in ähnlicher Weise angeordnet, wie es andere Biographen Botticelli's vor Supino gethan, nur hier und dort wurden einzelne Werke anders in den Zusammenhang eingereiht. Auch die Stilkritik wurde mit feinem Verständnis für Botticelli's Eigenart geübt; das Tondo in der Borghese-Gallerie z. B. wird mit Recht nicht als eigenhändige Arbeit des Meiters aufgeführt. Die vielen Citate im Text sind störend; sie hätten völlig fehlen können. Man fühit sich immer wieder aus der Lebensbahn und den Gedankenkreisen Botticelli's herausgerissen, wenn man lesen muss, wie dieser oder jener moderne Kunstschriftsteller seine Werke beurteilt und erklärt hat. Man hätte sich begnügt, alles das in den Anmerkungen zu finden. In der Wahl der Abbildungen sah sich der Autor durch die Wünsche des Verlegers beschränkt. Alinari wollte eben einen möglichst vollständigen Katalog seiner Aufnahmen geben. Doch kennen wir sie schon alle. Wie verdienstvoll wäre es aber gewesen, gerade Fernerliegendes zu bringen, wie es Fritz Knapp in seinem Pier di Cosimo gethan hat. Nur in den Dante-Illustrationen sind auch die Abbildungen sorgfältiger gewählt. Man sieht, der Verfasser hatte hier freie Hand. In einem Anhange ist dem verdienstvollen, wohlkomponierten und geistvoll geschriebenen Werk eine dankenswerte Bibliographie alles dessen beigegeben, was bis heute über Botticelli veröffentlicht worden ist.

E. ST.

KUNSTBLATTER

Wien. Kupferstich der Darmstädter Madonna Holbein's des Jüngeren. Die Gesellschaft für vervielfältigende Kunst hat es sich zur Aufgabe gemacht, nach dem berühmten Bilde der Madonna Holbein's des Jüngeren in Darmstadt einen Kupferstich von der Hand des Fräulein Doris Raab anfertigen zu lassen. — Diese bei unsern heutigen Begriffen und wohlberechtigten Ansprüchen unendlich schwere Aufgabe hat Fräulein Doris Raab in zwölfjährigem Ringen glücklich und in hohem Grade befriedigend gelöst, denn der Kupferstich tritt uns in allen, auch den kleinsten Teilen als ein Werk entgegen, das nur den einen Zweck hat, den bewunderten Meister mit solcher Pietät wiederzugeben, dass uns seine ganze Individualität imponierend vor die Augen tritt. — Das ist dieselbe Darmstädter Madonna im Stich mit der reichen Farbensymphonie, einem Durcheinanderwogen von Tönen, voll Klanges und Glanzes, wie kein anderes Bild des Meisters. — Die Farbigkeit des Stiches ist so ausserordentlich und die Gegensätze sind dem Urbilde so treu, dass es auch etwas Rauschendes und Fortreissendes hat wie das Original selbst, in welchem das trunkene Auge sich zu einer lebhaften Wanderung, zu einem schwungvollen Kreislauf gezwungen sieht, wie er Rubens'schen Bildern eigen ist. — Die Künstlerin hat es gut verstanden, den Glanz und die Tiefe der Farben wiederzugeben, neben dem blütenhaften Weiss der Frauenhauben den milden Fleischton im Kopfe der Madonna und dem Körper des Jesuskindes, das Goldhaar der Jungfrau und den hellblonden Krauskopf des Knaben. Dagegen auf der anderen Seite das bräunlich kräftige Gesicht des Bürgermeisters Meyer mit den schwarzen Haaren, etwas tiefer den blonden knieenden Jüngling, der vor sich das süsslächelnde blondgelockte nackte Brüderchen mit den Armen umfängt. Insbesondere ist das Haar aller Personen bei Wiedergabe der glänzenden feinen losen Einzelheiten von der schönsten weichsten Behandlung. — Wie ist der helle Ton der Schärpe über dem dunkelfarbig schimmernden Gewande und höher hinauf der mit Goldfäden durchwirkte hellseidene Ärmel der Madonna prächtig wiedergegeben, und ebenso die Tuch- und Sammetstoffe mit ihren vollen tiefen Tönen und unten zuletzt der schöne, reichverzierte Teppich, auf dem die in Weiss gekleidete junge Tochter kniet, und dahinter in dunklen Gewändern mit Pelzbesatz die sinnende Mutter, und der Madonna zunächst die stillblickende erste Frau des Bürgermeisters. In der innigen Hingabe und der ganz künstlerischen Wiedergabe des Originals hat Fräulein Doris Raab ein Werk geschaffen, das neben den bedeutendsten Leistungen unserer Tage seinen Platz nimmt und denselben immer behaupten wird. — Auch die bedeutende Grösse des Stichs trägt dem Bedürfnisse nach dekorativer Wirkung Rechnung, und wir beglückwünschen die Künstlerin, die sich in ihrer grossartigen Arbeit ein so schönes dauerndes Denkmal gesetzt hat. — Bei dieser Gelegenheit sei auch noch ein kleiner Nachtrag zu meinem Aufsatz in der Kunstchronik vom 11. Januar 1900 gegeben.

Wenn, wie ich nachgewiesen zu haben glaube, das Dresdener Bild zu gleicher Zeit mit dem Darmstädter entstanden ist, so ist selbstverständlich auch die Änderung des Formats in der Dresdener Wiederholung aus Holbein's eigenster Empfindung hervorgegangen und die Erhöhung der Säulen links und rechts und der Muschelnische über dem Kopfe der Maria sein Werk zur Befriedigung seines Schönheitssinnes. — Hatte Holbein in dem ersten, dem Darmstädter Bilde, mit feurigem Temperament in der Schaffensfreude neben der Charakteristik der Gestalten aus seinem Bedürfnisse heraus der Farbe die vollste Glut verliehen, so verlangte nach Vollendung des Bildes sein kritischer ästhetischer Sinn anstatt der die Gestalt der Madonna bedrückenden niedrigen Nische für den Aufbau seiner Gruppe eine bessere Raumverteilung. — Am Original war nichts mehr zu ändern, und so wurde die Wiederholung in mehrfacher Beziehung ein grosses Pentimento. Er schuf darin die höheren Säulen und die erhöhte Nische, in welcher die Madonna in freier und zugleich demütiger

Erhabenheit vor uns steht. Aber in der Wiederholung sollte gewiss auch im Sinne des Auftraggebers und seiner Familie das Bild mehr als das Original ein Andachtsbild werden und deshalb musste die Farbenglut darin gemildert, der Wert mehr auf die andachtsvolle Stimmung der dargestellten Personen gelegt werden. Damit die Köpfe eindrucksvoller wirken könnten, musste die schillernde Farbe der Muschel hinter dem Madonnenkopfe zarter und bescheidener, das blaugrün schimmernde Gewand der Madonna zum schwarzgrünen herabgestimmt werden, worauf nun auch die hellrote Gürtelschärpe weniger bunt wirkt und auch der Fussteppich wurde nunmehr untergeordnet. In Summa: der sinnliche Farbenzauber des ersten Bildes wurde in der Wiederholung in der Dresdner Madonna gedämpft und so entstand eine edle Harmonie, in welcher die Reinheit der Form und die Innigkeit des Ausdrucks sowohl in der hoheitsvollen Madonna wie in der andächtigen knieenden Familie zur vollen Geltung kommen. Prof. *H. Behmer.*

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Berlin. Bekanntlich haben sich neuerdings Bestrebungen geltend gemacht, durch eine ebenso unverständige wie unzulängliche Art von Bevormundung der Kunst zur Hebung der Sittlichkeit im Volke beizutragen. Der Sturm, der gegen die sog. lex Heinze losgebrochen ist, hat aber gerade trotz manchem Über-das-Ziel-schiessen deutlich bewiesen, wie tief das Gefühl für Sittlichkeit im besseren und grössten Teile unseres Volkes wurzelt, weil dies sich bereit gezeigt hat, für die Freiheit des Geistes und der Kunst auf den Kampfplatz zu treten. Man würde dies sittliche Gefühl durch Hebung des allgemeinen Kunstverständnisses ohne Zweifel in den weitesten Kreisen am besten stärken, und es sollte daher in Bezug auf alles, auch das Geringste, was von irgend einer hervorragenden staatlichen Institution als Kunstleistung in die Welt gesandt wird, die allergrösste Vorsicht angewandt werden.

Im schönen Lichthof des Reichspostamtes sind augenblicklich unter der stolzen Bezeichnung »*Die Reichsdruckerei auf der Pariser Weltausstellung*« Faksimiledrucke nach Kupferstichen, Radierungen und Schabkunstblättern zur öffentlichen Besichtigung ausgestellt, die in der chalkographischen Abteilung jener hervorragenden Anstalt hergestellt sind. Diese mechanischen Reproduktionen sind, soweit man sich streng an die Originale gehalten hat, in der That meist ganz unübertrefflich und, soweit sich das, ohne die Originale selbst daneben zu sehen, beurteilen lässt, wirklich tadellos ausgefallen. Es sind Blätter darunter, die an Tiefe und Wärme des Tons, wie an malerischer Wirkung den besten schwarzen Stichen gleichwertig erscheinen, und da, wo man ein farbiges Blatt als Vorlage zur Verfügung hatte, wie z. B. bei dem berühmten Bild der Gräfin Potocka, ist selbst die Farbengebung, sei es auf mechanischem Wege oder durch Handmalerei, vorzüglich gelungen. Leider aber hat man sich damit nicht begnügt, sondern offenbar hat man entweder den Wunsch gehabt, in der Farbe hier und da auch etwas Eigenes zu geben, oder man hat urteilslos ganz schlecht kolorierte Stiche als Vorlage benutzt. Es ist ja meist recht deutlich zu sehen, wo farbig gedruckt und wo die Farbe nachher »aufgetragen« ist, und besonders in letzterem Falle ist sehr Schwaches geleistet. So wirkt ein Stich nach Angelika Kauffmann's Bild »Schmückung der Venus durch Grazien« abstossend durch die wahrhaft unbeholfene Farbengebung. Dieses gleichmässig aufgetragene Rot kann man nur als durchaus unkünstlerisch bezeichnen. Ähnliches gilt von einem Stich von Dickinson »Jane Dutchess of Gordon«, nicht minder von den Porträts der Mrs. Cosway, der Madame d'Avenant und des jungen »Lord Buckhurst und seiner Schwester«, beide letzteren nach den feinen Stichen von Smith. Es ist überflüssig, alles aufzuführen, was hier sonst noch von Mangel an Kunst- und Farbengefühl zeugt, aber erwähnt sei noch die »Comedy« von T. Cheesman, eine meisterhafte Nachbildung, die ebenfalls durch die, um das schöne Fremdwort zu gebrauchen, ordinäre Farbe verunstaltet ist. Das gleiche Schicksal ist verschiedenen Kopieen von Bartolozzi'schen Stichen zu Teil geworden, wie z. B. den Bildnissen der Jane Countess of Harrington und der Lady Duncannon. Auch ein schöner Stich nach Stuart, »George Washington«, erweckt die Erinnerung an der Kindheit fabelhafte Tage, wo wir alle mit Pinsel und Malkasten das trübe Schwarz so gern durch die »schöne« Farbe zu beleben suchten. —

Das alles wirkt um so betrübender, wenn man bedenkt, welchen bedeutenden Eindruck von der Höhe deutscher Reproduktionstechnik man in Paris empfangen würde, wenn die Farbe von diesen Blättern ferngehalten worden wäre. Wie schön und vollendet sind — es sei nochmals betont — die meisten schwarzen Drucke, z. B. Rembrandt's »Nachtwache«, Watteau's »Aushängeschild eines Bilderhändlers« und van Dyk's »Geisselung Christi«, wie schön auch die farblosen und doch so farbigen Wiedergaben von alten Porträtstichen, wie »Der grosse Kurfürst«, »Ludwig XIV.« und »Admiral Kortenaar«. — Wie war es nur möglich, dass jene dilettantische Neigung nicht gebieterisch zurückgewiesen wurde, wo sich in anderer Weise so viel Verständnis zeigt!

Wie gesagt, es scheint notwendig, bei derartigen Fehlgriffen nachdrücklich den Wunsch auszusprechen, dass ihnen die amtliche Billigung künftig versagt werde; zeugen doch auch die neuen Germania-Briefmarken, wie die »Jahrhundert-Postkarten«, schon von einem recht geringen Kunstgefühl! Und welch ein nicht nur billiges, sondern obendrein noch lukratives Mittel zur Verfeinerung des künstlerischen Empfindens der breitesten Volksschichten hätte man in diesen kleinen Bildchen, die täglich jedermann vor Augen kommen. *P. W.*

Paris. Die Kommission der Museen hat das Vermächtnis des kürzlich verstorbenen Barons Adolph von Rothschild soeben angenommen. Die äusserst kostbare, in der Hauptsache aus kirchlichen Goldschmiedearbeiten und französischen uud vlämischen Skulpturen bestehende Sammlung, deren Wert man auf etwa fünf Millionen Frs. schätzt, wird in einem besonderen Saale des Louvre untergebracht werden, für dessen Ausschmückung eine weitere Summe von 300000 Frs. in dem Vermächtnis ausgesetzt ist. *G.*

VOM KUNSTMARKT

Die Kunsthandlung H. G. Gutekunst in Stuttgart kündigt für Mitte Mai wieder zwei bedeutende Auktionen an; die erste am 14. und 15. Mai, gemeinsam mit der Firma Prestel in Frankfurt a. M., bringt die weitberühmte Dürer-Sammlung des Herrn H. A. Cornill-d'Orville in Frankfurt. Dieselbe wurde vom Besitzer im Laufe eines langen Lebens mit unermüdlichem Eifer und mit feinem Geschmack und Verständnis zusammengestellt und gemehrt, bis sie an Reichhaltigkeit und Qualität eine ganz einzigartige Stellung einzunehmen sich rühmen durfte. Enthält sie doch grosse Seltenheiten und Unica, besonders die Holzschnitte und die Holzschnitt-Folgen sind von ausserordentlichster Schönheit und Frische. — An diese Auktion schliesst sich am 16. Mai und folgende Tage eine zweite an,

welche eine reiche Auswahl altdeutscher und alter ital. Meister bietet, darunter besonders die Kleinmeister: Aldegrever, Altdorfer, Beham, Binck, Pencz etc., schöne Costume-Blätter von J. von Meckenem, Hauptstücke von Baldung, Bocholt, Schongauer etc., Stiche von Mantegna, Raimondi und Schule, eine reiche Auswahl von Ornamenten und ital. Spitzenbüchern, Stiche nach Van Dyck und Rubens, eine grössere Anzahl englischer Schabkunstblätter, Rot- und Farbdrucke des 18. Jahrhunderts u. s. w. Für Museen und Liebhaber ist hier eine günstige Gelegenheit, ihre Sammlungen zu ergänzen und zu vermehren.

Paris. Am 28. März wurden im Hotel Drouot vier Gemälde von Boilly versteigert, von denen zwei (»Nimm dies Biscuit« und »Wir waren zwei, jetzt sind wir drei«) die ausserordentlich hohen Preise von 20500 und 25500 Frs. erzielten. *G.*

Paris. Bei der Versteigerung der Sammlung Desmottes, die am 19.—23. März im Hotel Drouot stattgefunden hat, wurden einige sehr bemerkenswerte Preise erzielt: Nr. 1. Reliquienkasten in Form einer Scheune, mit Kreuzigung und Statuetten, Limoges 13. Jahrh., 11700 Frs. — 2. ein ähnlicher mit durchbrochenem First, den Darstellungen des Märtyrertodes und des Begräbnisses des Thomas Bechet in Gold auf Emailgrund etc. 6200 Frs. — 16. Kupferne Platte mit Grubenemail, Goldrosetten, Filigranornamenten und antiken Intaillen, 7000 Frs. — 19. Krummstab in ziseliertem, vergoldetem und emailliertem Kupfer, die Volute aus einer Schlange mit blauen, goldgeränderten Schuppen bestehend, in der Mitte der Erzengel Michael, 4100 Frs. — 24. Rechteckige, oben abgerundete Kupferplatte mit Grubenemail und einer Gruppe der Madonna in Hochrelief, 4700 Frs. — 42. Reliquienbehälter in Form einer Chorrockspange, mit Bergkrystallen besetzt, rheinische Arbeit des 12. Jahrh., 4000 Frs. — 58. Monstranz in ziseliertem und vergoldetem Kupfer, mit vier kleinen Löwen, einem Engel u. s. w., Frankreich 15. Jahrh., 4950 Frs. — 78. Limousiner Emailmalerei, die Verkündigung, von Nardon Pénicaud, 3950 Frs. — 271. Elfenbeinplakette mit der Darstellung im Tempel, byzantinische Arbeit des 10. oder 11. Jahrh., 3050 Frs. — 308. Die h. Klotilde, die falsche Philosophie niederwerfend, Holzschnitzerei des 16. Jahrh., 5500 Frs. — 328. Kleiner ovaler Spiegel mit dem Wappen der Medici, dem Basrelief einer badenden Dame mit ihrer Dienerin und einem harfespielenden David in Holzschnitzerei, 4240 Frs. — 359. Die Vermählung d. h. Jungfrau, Gruppe von 14 Personen in Holz, flandrische Arbeit, 4350 Frs. — 439. Madonna, Florentiner Gemälde des 15. Jahrh., 20220 Frs. Gesamtergebnis: 344000 Frs. *G.*

Bei J. M. Heberle in Köln findet am 23. April die Versteigerung der Sammlung Otto H. Claass-Königsberg statt. Wie die Abbildungen des Kataloges erkennen lassen, handelt es sich um eine schöne und gewählte Reihe moderner Bilder, unter denen die Achenbachs, Böcklin, Uhde, Bartels u. a. mit scheinbar guten und interessanten Stücken vertreten sind.

VERMISCHTES

Berlin. Für das Gebäude der deutschen Weinbau-Ausstellung in Paris, das von dem Baumeister Möhring erbaut worden ist, hat *Wilhelm Müller-Schönefeld,* Charlottenburg, drei dekorative Wandgemälde geschaffen. Das erste stellt den »Weinbau und Weinhandel an der mittleren Mosel um 150 n. Chr.« dar und ist unter Zugrundelegung altrömischer, bei Neumagen a. d. Mosel aufgefundener Reliefs ausgeführt. Farbenprächtiger ist das zweite: »Karl der Grosse und die Benediktiner als Förderer des Weinbaues in Franken«. Ein Benediktinermönch bringt dem am hohen Flussufer auf einem Baumstamm sitzenden Kaiser einen traubenbehangenen Weinstock, den ein alter Krieger über die Schulter des Fürsten hinweg schmunzelnd betrachtet, während zur Seite vor einem traubengefüllten Korbe eine Nonne kniet. Die Komposition des Bildes, wie die Farbenabstimmung der Gewänder und der verschieden gefärbten, vortrefflich gemalten Trauben sind sehr zu rühmen. — Allein für beide Bilder waren dem Künstler ganz bestimmte Vorschriften erteilt worden; es ist daher natürlich, dass das dritte, bei dem er seiner eigenen Gestaltungskraft mehr Spielraum lassen durfte, jene ganz bedeutend überragt. Es stellt den Tanz junger Paare um eine marmorne Bacchusherme dar, die auf blumenübersäter Wiese aufgestellt ist. Die Landschaft, die ein dunkler Hain im Hintergrunde schliesst, ist, um die bewegte Gruppe desto mehr hervorzuheben, etwas unterdrückt. Die Herme, wie die Köpfe der jungen Mädchen, sind mit Kränzen aus Trauben und Weinlaub geschmückt. Ein alter Schlemmer schwingt den vollen Becher den Tanzenden entgegen, deren Bewegung überaus fein und graziös dargestellt ist. Nicht minder fein ist die Zusammenstellung der Farben und der Gewänder, und die Komposition des Ganzen. -r-

Breslau. Hier hat am 24. März die feierliche Einweihung des Neubaues der Kunst- und Gewerbeschule in Gegenwart des Oberpräsidenten der Provinz stattgefunden. ∞

München. Im Beisein des Prinzregenten hat hier am 29. März die Einweihung und Eröffnung des neuen Künstlerhauses unter grossen Feierlichkeiten stattgefunden. §

Eingänge für das kunstgeschichtliche Institut zu Florenz: Viale Principessa Margherita 21, seit 1. Januar 1900.

Stiftungen: Prof. Dr. Marc Rosenberg, Karlsruhe (100 Lire) 76,15 M. — Frau Prof. Jessie Hillebrand, Florenz (dritte Rate) 200 M.

Mitgliederbeiträge zum Verein zur Förderung des Instituts: I. pro 1898. Geh. Kommerzienrat Spemann, Berlin 20 M. — Franz Hancke, Sekretär der Vereinigung bild. Künstler Österreichs, Wien 20 M. — Karl W. Hiersemann, Verlagsbuchhändler, Leipzig 20 M. — Frau Ed. Beit, Frankfurt a. M. 20 M.

II. pro 1899. Geh. Kommerzienrat Spemann, Berlin 20 M. — Alfred Vörster, Leipzig 20 M. — Franz Hancke, Sekr. d. V. b. K. Österr., Wien 20 M. — Dr. R. Kautzsch, Direktor des Buchgewerbemuseums Leipzig 20 M. — Karl W. Hiersemann, Verlagsbuchhändler, Leipzig 20 M. — Kommerzienrat Paul Freiersleben, Leipzig 20 M. — Frau Ed. Beit, Frankfurt a. M. 20 M. — Frau Leonore Geibel, Leipzig 100 M. — Dr. Adolph Geibel, Leipzig 20 M. — A. Pit, Amsterdam 20 M. — Prof. Dr. Henry Thode, Heidelberg 20 M. — Frau Ida Kroenert, Dresden 30 M. — Konservator Dr. Ad. Bayersdorfer, München 20 M.

III. pro 1900. Kgl. Sächsisches Ministerium des Kultus 1000 M. — Se. Kgl. Hoheit Prinz Johann Georg von Sachsen, Dresden 20 M. — Franz Hancke, Sekr. d. V. b. K. Österr., Wien 20 M. — Kommerzienrat Paul Freiersleben, Leipzig 20 M. — Dr. P. Templeman van der Hoeven, Utrecht 20 M. — Dr. Robert von Ritter, München 100 M. — Prof. Dr. W. von Oettingen, Erster ständiger Sekretär der Kgl. Akademie der Künste 20 M. — Prof. Dr. Heinrich Brockhaus, Florenz 20 M.

IV. pro 1901. Dr. Robert von Ritter, München 100 M.

Grunewald-Berlin, 31. März 1900

Der Schatzmeister:
M. G. Zimmermann.







Für die Redaktion verantwortlich: Prof. Dr. *Max Gg. Zimmermann* in Grunewald-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

HERAUSGEBER:

PROFESSOR DR. MAX GG. ZIMMERMANN

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Gartenstrasse 15

Neue Folge. XI. Jahrgang. 1899/1900. Nr. 23. 26. April.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

ÜBER DAS PHOTOGRAPHIEREN VON ÖLGEMÄLDEN IN ÖFFENTLICHEN GALERIEN.

Das Vergänglichste des vergänglichen Kunstschönen sind ohne Zweifel die Gemälde; Bauten und Bildwerke haben sich aus dem Altertum herübergerettet, Bilder von Bedeutung fast nicht. Die Bilder sind des sorgfältigsten Schutzes bedürftig, weil sie am wenigsten Körper haben; nur ein Hauch von Pigmenten auf Holz, Leinwand oder Mauerputz, das ist ihr irdisch Teil, aus der das Göttliche, die farbige Harmonie, so leicht entflieht. Der Konservator einer Galerie von bedeutenden Gemälden weiss auch, dass die ihm anvertrauten Werke unersetzlich sind; für ein verbranntes Bild von Tizian, für ein verloren gegangenes von Dürer bietet weder Gold noch Edelstein einen Ersatz. Die ernsthafte Beschädigung eines seiner Obhut anvertrauten Originals kann einem gewissenhaften Konservator den Rest seines Lebens vergällen; und schon die blosse öffentliche Diskussion von Fälschungen und Übermalungen, die er zugelassen oder veranlasst hätte, bringt einen Galeriedirektor leicht in den Harnisch. In den Werken der grossen Meister wohnt eben eine unerschöpfliche Kraft, die uns über den Qualm alltäglicher Niederung hinaushebt; und darum sollen wir diese Werke, von denen ein steter Wohllaut ausgeht, auch für ungeborene Geschlechter unberührt bewahren.

Diese Erwägungen sind es, welche dazu führen, kostbare Originale von Rafael, Rembrandt, van Dyck nicht auf Reisen zu schicken, wenn irgendwo eine Jubiläumsausstellung veranstaltet wird; man lässt lieber den Propheten zum Berge kommen, statt umgekehrt. Erscheint indessen die Reise eines oder mehrerer Bilder von hohem wissenschaftlichen Interesse, so schickt man wohl ausnahmsweise einen Holbein oder einige Cranachs auf Reisen. Aber nicht jedes Bild verträgt so lebhafte Bewegung, und es giebt eine ganze Reihe, deren gebrechlicher Zustand die Bestimmung nötig macht, dass sie nie von der Wand genommen werden dürfen, so lange die Wand steht. Wer also diese Bilder sehen will, muss nach ihrem Aufbewahrungsorte reisen, und sich im übrigen mit Stichen oder Photographien begnügen.

So sehr es nun erwünscht ist, dass die wertvollen Werke erhalten bleiben, ebenso erwünscht scheint es, dass die Wirkungen, die sie ausüben, möglichst vielen zugänglich gemacht werde. Das geschieht bis zu einem gewissen Grade durch die Reproduktionstechniken. Stiche und Photographien verhalten sich zu den Originalen, wie die Klavierauszüge von Oratorien oder Symphonien zu deren Partituren. Sie sind so notwendig, wie die Scheidemünze im Geldverkehr. Um ihren Beruf recht zu erfüllen, sollten diese Nachbildungen aber möglichst vollkommen sein; wer Anderson'sche Photographien und Laurent'sche nebeneinander benutzen muss, versteht dies ohne weiteres. Die Bemühungen der Firma Braun, Clement & Co., die Hanfstängl'schen Photographien und die Heliogravüren der Photographischen Gesellschaft haben nicht nur der kunsthistorischen Forschung, sondern der Liebe zum Schönen ausserordentlichen Vorschub geleistet. Die stillen, segensreichen Kräfte, die von den Werken grosser Meister ausgehen, ihre erzieherischen, bildenden Wirkungen werden dadurch vermehrt und fachen die glimmenden Funken der Neigung zum Kunstschönen hundertfältig zur hellen Flamme an.

Hat die Allgemeinheit also einerseits ein Recht, zu verlangen, dass die Originalwerke des grösstmöglichsten Schutzes geniessen, so darf sie anderseits erwarten, dass die Nachbildungen, die davon gemacht werden, von möglichst guter Qualität und zugleich möglichst wohlfeil seien.

Die reproduzierenden Techniken sind nun seit Jahrzehnten in einer mächtigen Entwicklung begriffen. Jedes Jahr werden neue Verbesserungen entdeckt, neue Hilfsmittel konstruiert, und die Folge ist, dass die Qualität der vorhandenen Aufnahmen rasch veraltet. Hieraus würde folgen, dass die Bestände einer bedeutenden Galerie von Zeit zu Zeit wieder neu aufgenommen werden sollten, wenn nämlich der Fortschritt der Technik dies rechtfertigt. Dem wider-

spricht aber nun die Kostbarkeit und Unersetzlichkeit der Meisterwerke.

Nach welchen Grundsätzen nun sollte hier verfahren werden, um die einander entgegenstehenden Gründe in Einklang zu bringen?

Keine Galerieverwaltung, die sich ihrer Verantwortlichkeit bewusst ist, wird demjenigen die Aufnahme der Originale gestatten, der nicht Proben seiner Leistungsfähigkeit abgelegt hat. Bietet der Gesuchssteller nicht Gewähr dafür, dass er die bestehende Qualität seiner Vorgänger zu übertreffen imstande ist, so wird ein vorsichtiger Konservator ihn abschlägig bescheiden; denn die Störungen und Fährlichkeiten der Aufnahme werden von dem zu erwartenden Resultat nicht gerechtfertigt. Ein anderer Gesichtspunkt ist der der Wohlfeilheit. Von gewissen Galerien giebt es nur sehr teure Aufnahmen; es erscheint dankenswert, wenn ein geübter Photograph die Schätze des Museums weiteren Kreisen zugänglich machen will, indem er Photographien von guter Qualität in den Handel zu bringen beabsichtigt, die nur ein Zehntel des Preises der bisherigen kosten. So wäre z. B. für Spanien ein Alinari oder Brogi dringend erwünscht. Dagegen könnte es den Verwaltern italienischer Galerien z. B. nicht verdacht werden, wenn sie Gesuche ablehnen, die nur neue Aufnahmen, aber nicht bessere oder bei der bisherigen Qualität wohlfeilere, bezwecken.

Die Genehmigung eines Gesuchs um Aufnahmen in einer Galerie von Bedeutung ist ohne Zweifel eine Vergünstigung, die von Mitstrebenden auf diesem Gebiete als eine Bevorzugung empfunden wird. Eine grosse Pariser Firma klagte einst gegen die Direktion des Louvre wegen Gestattung von photographischen Aufnahmen, als dieses Gesuch abgelehnt worden war; sie empfand vermutlich eine Art Missbehagen, und suchte ein vermeintliches Recht geltend zu machen. Der Prozess ging natürlich zu Ungunsten der klagenden Firma aus. Im allgemeinen pflegten die Direktionen den einheimischen, speziell den Lokalphotographen den Vorzug zu geben und, wenn deren Leistungen auf gleicher Höhe stehen, gewiss mit Recht. Gewiss ist, dass die Direktoren bedeutender Galerien mit Gesuchen überlaufen sind; einige lehnen diese auf Grund bestimmter Vorschriften überhaupt ab, andere erwägen sorgfältig die Gründe des Gesuchs, um überflüssige Bewegungen der Bilder zu vermeiden, noch andere sind sehr liberal und lassen manche Aufnahme zu, die mit Rücksicht auf den Wert des Objekts vielleicht besser vermieden worden wäre. Oft sind es ja Rücksichten besonderer Art, die einen Konservator bestimmen, einem solchen Gesuche stattzugeben, und mangels besonderer Vorschriften ist ihm ja auch völlig freigegeben, wie weit er die einander widerstreitenden Interessen berücksichtigen soll oder nicht. Es ist natürlich, dass da nicht immer lediglich objektive Gründe bestimmend sind; der eine empfindet die Möglichkeit einer Beschädigung schwer, sichert sich bei der vorgesetzten Behörde die Zustimmung und entlastet sich so von einer drückenden Verantwortlichkeit; ein anderer verfährt souverän, und ist weniger ängstlich, weil sein Temperament anders ist.

Neben dem Werte spielt der Zustand des betreffenden Bildes eine grosse Rolle, vor allem aber ist entscheidend, ob in dem Galeriegebäude ein Atelier ist oder nicht.

Die meisten Galeriegebäude sind vor Erfindung der Photographie gebaut worden. Da ist das Fehlen eines Ateliers ganz natürlich; bei anderen neueren hat man von der Einrichtung eines Ateliers überhaupt Abstand genommen, um die Neigung zu öfter wiederholter Aufnahme der Bilder einzuschränken. Bei Sammlungen, die in ständigem Wachstum befindlich sind, mag der Leitung die Einrichtung eines Ateliers erwünscht erscheinen; im allgemeinen wird ein Galeriedirektor eher eine Abneigung für die Errichtung eines solchen haben.

In solchen Fällen nun, wo kein Atelier zur Verfügung steht, erscheint die Aufnahme der Sammlung durch den Photographen stets als ein grosses Wagnis. Die Bilder müssen dann in ein ausserhalb des Gebäudes errichtetes Atelier transportiert werden, was die Gefahr der Beschädigung sehr vermehrt. Im Museum selbst sind gute Aufnahmen wegen der ungenügenden Beleuchtung, vor allem wegen der Reflexe, die jeden Photographen schrecken und manchmal zur Verzweiflung bringen, unmöglich. Diese Störungen der Aufnahme treten besonders dann hervor, wenn sich in den Bildern eingeschlagene Stellen finden; es treten dabei Flecke auf, die nur durch starke Lichtzufuhr einigermassen korrigiert werden können. Sollen nun aus allen diesen Gründen die Gemälde lieber gänzlich unphotographiert bleiben? Wer diese Frage bejaht, entzieht der kunsthistorischen Wissenschaft ein wichtiges Material. Mit der Zeit wird die Forderung, dass alle wichtigen Kunstwerke durch die Photographie in guten Aufnahmen zugänglich gemacht werden, sich mit immer stärkerer Energie geltend machen.

Die Vergünstigung, eine bedeutende Galerie aufnehmen zu dürfen und von den Aufnahmen Nutzen zu ziehen, erscheint an sich so wertvoll, dass die Direktionen mit vollem Recht daran allerhand Bedingungen knüpfen. Einesteils fordern sie eine Anzahl Abdrücke gratis oder bedingen sich aus, im Bedarfsfalle auf eine Reihe von Jahren oder auf unbeschränkte Zeit Kopien ohne Entgelt zu erhalten; andernteils verlangen sie, dass der Photograph ausser der von ihm eingereichten Liste noch eine Anzahl Aufnahmen mache und in den Handel bringe, deren Vorhandensein im Interesse der kunsthistorischen Forschungen erwünscht erscheint. Unseres Erachtens kann die Direktion einer Galerie sich durch weitere Bedingungen vor überflüssigen Gesuchen um Aufnahmen leicht schützen; indem sie nämlich zur Bedingung macht, dass der Photograph von jeder Aufnahme, die er macht, zwei Negative herstellt, von denen die eine in den Besitz der Galerie übergeht, und nach Ablauf der gesetzlichen Schutzfrist von dieser in Benutzung genommen wird.

Die Photographen haben nämlich eine sehr be-

greifliche Neigung, ihre Produkte möglichst zu monopolisieren, und die Schutzfrist, die das Gesetz ihnen einräumt, nach Möglichkeit zu verlängern. Das deutsche Gesetz gewährt eine fünfjährige Schutzfrist und schreibt deshalb vor, dass jede Kopie den Namen und die Jahreszahl des ersten Erscheinens enthalten solle, widrigenfalls sie nicht geschützt ist. Die Photographen würden durch Erfüllung dieser Vorschrift sofort erkennbar machen, ob die Aufnahme noch Schutz geniesst oder nicht. Es hat sich aber die Praxis eingebürgert, die Kopien mit Trockenstempeln zu versehen, die zwar eine Jahreszahl, aber nicht die des ersten Erscheinens, enthalten. Einige Firmen haben die Gewohnheit angenommen, ihre Kopien mit dem Jahr der Anfertigung der Kopie abzustempeln, offenbar um den Anschein zu erwecken, als sei eine Aufnahme, deren Schutzfrist längst abgelaufen ist, noch geschützt. Man kann nun bei Aufnahmen von Architekturen an der Staffage und andern Kennzeichen leicht die Identität einer Aufnahme, deren Kopien verschiedene Jahreszahlen tragen, nachweisen; aber bei Aufnahmen von Ölbildern ist dieser Nachweis sehr schwer oder gar nicht zu erbringen. In vielen Fällen lässt sich nun zwar durch Anfrage bei der Galerie feststellen, wann eine Aufnahme gemacht worden ist; aber nicht immer ist das Jahr der Aufnahme das Jahr des ersten Erscheinens der Photographie. Die Ausgabe der Kopien kann vielmehr noch mehrere Jahre hinausgeschoben werden; und wenn die Ausgabe von Photographien, die 1900 aufgenommen wurden, erst 1903 erfolgt, so sind diese Aufnahmen bis zum Jahre 1908 einschliesslich geschützt, wenn sie den Namen des Urhebers und das Jahr 1903 tragen. Versieht der Photograph jedoch seine Kopien im Jahre 1904 mit dieser Jahreszahl, statt mit der des ersten Erscheinens, so beraubt er diese Kopien eigentlich des gesetzlichen Schutzes, den sie behalten, wenn sie alle das Jahr 1903 tragen. Aber die Erwägung, dass das Vorhandensein einer Jahreszahl neben dem Namen die mechanische Nachbildung bedenklich macht, veranlasst viele Firmen, ihre Kopien mit Jahreszahlen zu versehen, die nicht das Erscheinungsjahr angeben, sondern meist das Verkaufsjahr der Kopie.

Dadurch erreichen sie, dass die Benutzer noch Lizenzen zahlen, wenn auch die Schutzfrist längst abgelaufen ist.

In vielen Fällen nun, wenn es sich um Vervielfältigung eines Bildes in Lichtdruck oder Heliogravüre handelt, genügt die Benutzung einer Papierkopie, die im Handel zu haben ist, nicht, sondern es muss ein Originalnegativ beschafft werden. Da die photographischen Anstalten, die glückliche Besitzer von Originalnegativen sind, weder solche auch gegen hohe Entschädigung abgeben, noch Duplikate verkaufen, so bleibt nichts übrig, als ein Gesuch um Gestattung einer neuen Anfnahme einzureichen. Dergleichen ereignet sich häufiger, als man denkt; und in solchen Fällen würde nun ein Plattenarchiv der Galerie gute Dienste thun. Natürlich müsste die Leitung der Galerie mit der Benutzung ihrer Platten warten, bis die Schutzfrist des Photographen abgelaufen ist, damit dieser völlig Zeit hat, seine Vorteile wahrzunehmen.

Vielleicht erscheint unser Vorschlag manchen als eine Ungerechtigkeit, insofern die Galerie nach Verstreichung einer angemessenen Frist in Besitz eines Plattenschatzes kommt, der nun den im Handel befindlichen Photographien Abbruch thun könnte. Dieser Einwand ist nicht stichhaltig. Eine Stadtverwaltung, die die Konzession zu einer Strassenbahn erteilt, pflegt als Bedingung aufzustellen, dass nach einer angemessnen Frist, etwa nach 25 Jahren, die ganze Bahn mit allem Inventar in den Besitz der Stadtverwaltung übergehen soll. Das findet jedermann in der Ordnung, weil man sich sagt, dass nach dieser Frist das Ganze amortisiert ist und die Unternehmer mit Hilfe des städtischen Verkehrs einen beträchtlichen Gewinn gemacht haben werden. Warum soll bei einer staatlichen Galerie der Nutzen, der aus Bildern, die Millionen gekostet haben, gezogen wird, nicht dieser Galerie zum Teil wieder zugeführt werden dürfen? Ja, es erscheint eigentlich wunderlich, dass der Staat, der sonst geneigt ist, seine Vorteile, wo er kann, wahrzunehmen, der die Post, die Eisenbahn für sich in Beschlag nimmt, warum er nicht hier, wo es sich um sein mit hohen Summen erkauftes Eigentum handelt, grössere Vorteile ausbedingt, als bisher geschehen ist. Der Umstand, dass die angelegten Kapitalien ohne materiellen Ertrag bleiben, spricht doch dafür, aus den Vervielfältigungen der Bilder Nutzen zu ziehen. Die Anlagekosten wären gleich Null und die Herstellung der Kopien ist so einfach, dass ein Aufseher sie sehr leicht besorgen kann, ohne seine Pflichten irgendwie zu vernachlässigen.

Damit soll aber durchaus nicht der staatlichen Monopolisierung der Photographien nach den Galeriebildern das Wort geredet werden. Im Gegenteil. Hier handelt es sich um einen Berufszweig, der in steter Entwicklung begriffen ist; da ist die freie Konkurrenz sehr förderlich, ja eigentlich für Erzielung der besten Qualität unerlässlich. Denn fast überall da, wo es sich um Fortschritt handelt, pflegt die Staatsmaschine hinter den beweglicheren Privatanstalten zurückzubleiben, und wenn der Staat den Handel mit Photographien seiner Galeriegemälde monopolisierte, würde vermutlich eine gewisse Stagnation eintreten, die nichts weniger als erwünscht ist.

Zwei Forderungen sind es somit, die wir hier erheben: Einerseits grösstmöglichster Schutz der Bilder, und daher Reduktion der photographischen Aufnahmen auf ein Minimum; und ferner die beste mögliche Qualität der existierenden Aufnahmen; beides liegt im Interesse nicht nur der kunstgeschichtlichen Wissenschaft, sondern der Allgemeinheit überhaupt. Schreitet die photographische Technik fort, so sollte auch eine neue Aufnahme der Galerie bewilligt werden; kann der Gesuchsteller aber bei einer abgelegten Probe die Qualität des Bestehenden nicht verbessern, so liegt es nicht im Interesse der Allgemeinheit, die kostbaren Werke seinetwegen in Bewegung zu setzen.

Gleichzeitig sollte die Direktion sich ein Plattenarchiv anlegen, um in der Lage zu sein, Duplikate von Negativen zu veräussern, um überflüssigen Aufnahmen vorzubeugen, und um ferner Kopien zu niedrigem Preise verkaufen zu können, wenn die Schutzfrist für die Aufnahme verstrichen ist. *L. K. F.*

BÜCHERSCHAU

Singer, H. W. *Allgemeines Künstler-Lexikon.* Leben und Werke der berühmtesten bildenden Künstler. Dritte, umgearbeitete und bis auf die neueste Zeit ergänzte Auflage (Frankfurt a. M., Litterarische Anstalt, Rütten & Loening).

Die neue Bearbeitung des Allgemeinen Künstlerlexikons wurde schon lange als dringendes Bedürfnis empfunden. Herm. Alexander Müller, bekannt durch ein Lexikon lebender Künstler, hatte die jetzt im Erscheinen begriffene Auflage seit langem vorbereitet; H. W. Singer hat dessen Kollektaneen benutzt und seine dankenswerte Arbeit ist gegenwärtig bis zum 7. Halbband, mit Scotto endigend, gediehen. Der Standpunkt, den Müller einnahm, kann man als verständig billigen, wenn man auch nicht allgemein den Gründen beipflichten wird, die ihn veranlassten, die Litteraturangaben so stark einzuschränken, als es bei der neuen Bearbeitung geschehen ist. Müller hat im wesentlichen sich referierend verhalten, d. h. gesichtet, geprüft und wiedergegeben, was er vorfand. Singer dagegen hat ästhetische Bemerkungen hinzugefügt und sagt selbst darüber: »Der ästhetische Standpunkt wird veralten und verneint werden, aber sicherlich nicht viel eher, als neue archivalische Untersuchungen und Entdeckungen einen grossen Teil der darin befindlichen historischen Forschung umstürzen werden.« Dieser Bemerkung müssen wir uns erlauben zu widersprechen. Die ästhetische Wirkung und die archivalische Forschung bedingen einander nicht. Wie Parmeggianino oder Mengs auf Mit- und Nachwelt wirken, was man vor dreissig Jahren von Böcklin, vor zwanzig von Manet hielt, hat keine historische oder archivalische Forschung berichtigt. Uns will scheinen, als ob die ästhetische Würze des Lexikons die Lektüre nicht annehmbarer macht. Die Arbeit, die ein solches Lexikon erfordert, ist freilich ungeheuer, sie muss mit stets gleichbleibender Genauigkeit und Unermüdlichkeit fortgesetzt werden; dem Fleisse und der Geduld, die auf die vorliegenden 1800 Seiten verwendet worden sind, soll der gebührende Dank nicht vorenthalten werden. Solche Arbeit gleicht der Zurücklegung eines ungeheuren Steppenweges, manchmal wohl auch einem Ritt durch Gestrüpp, bei dem alle Augenblicke der Boden untersucht und Hindernisse beseitigt werden müssen. Es ist kein Wunder, dass der Verfasser bei dieser eintönigen zeitraubenden Arbeit hier und da ein ästhetisches Blümchen zu pflücken geneigt war; er fühlte sich nicht nur als janitor, sondern auch als dominus seiner lexikalischen Walhalla. Wir glauben jedoch nicht, dass ausser dem Verfasser sehr viele Benutzer des Werkes sich an dessen Klassifikationen erfreuen werden. Dazu ist der Bearbeiter zu sehr Enthusiast, zu sehr von persönlicher Vorliebe oder Abneigung beherrscht. Es wäre ganz gut, wenn das Künstlerlexikon die ästhetischen Urteile der Welt des endenden 19. Jahrhunderts abspiegelte. Das ist aber nur in sehr bedingtem Masse der Fall; im wesentlichen wird man sagen müssen, dass hier die persönlichen Neigungen des Verfassers mit den objektiven Nachrichten verquickt worden sind. Um nicht ungerecht zu erscheinen, und weil, wer dergleichen anmerkt, Belege bringen muss, geben wir nun ein paar Beispiele. Bei Allers wird von dessen Zeichnungen gesagt: »Sie verraten scharfe Beobachtung, sind voll Humor und von trefflicher Charakteristik.« Dagegen wird man ja nichts einwenden; aber man sollte meinen, dann müsste bei Lenbach ebenfalls scharfe Beobachtung und treffliche Charakteristik gerühmt werden. Das ist aber nicht der Fall; man findet da die Bemerkung: »Mit beispiellosem Erfolg ist er der Maler der meisten deutschen Herrscherhäuser, und durch diese Bildnisse ... den weitesten Kreisen bekannt geworden. Für alle neuesten Errungenschaften der Malerei unzugänglich, malt er seine Bildnisse in einem künstlich dunklen Farbenton« u. s. w. Wir glauben, man thut Lenbach Unrecht, wenn man ihn darum tadelt, dass er nicht in Barbizon oder gar in Batignolles in die Schule gegangen ist; es würde ihm ja auch nichts genützt haben. Lenbach darf wohl mit Goethe sagen: Mit keiner Arbeit hab ich geprahlt, und was ich gemalt hab, hab ich gemalt. Bei L. von Hofmann findet man folgendes ästhetische Urteil: »Ausgehend von der Beobachtung, dass der Himmel gar nicht so blau, das Laub gar nicht so grün ist, wie nun einmal a priori vom Laienauge angenommen wird, hat er zuerst Gemälde geschaffen, in denen er Lichtbrechungen malt, wie sie dem geübten Auge erscheinen und nicht mit den paar orthodoxen Farben, die der verstaubte Atelierkünstler auf seiner dürftigen Palette hat . . .« Nun, das ist sicher nicht sub specie aeternitatis geurteilt. Wer das Wort a priori gebraucht und es nicht nur nachspricht, muss wissen, dass der Philosoph keinen Himmel kennt, sondern nur ein Auge, das den Himmel sieht, und dass wir über die wirkliche Beschaffenheit des Laubes auch von L. von Hofmann nicht mehr erfahren, als etwa von den Ruisdaels, von Corot oder Böcklin. Auch bei dem Artikel Böcklin machen den sorgsamen Leser einige Epitheta stutzig, z. B. ist da von der »unschönen« Kreuzabnahme, von dem »abgeschmackten« Adam vor dem Paradiese die Rede. Was soll der, der die Bilder nicht kennt, mit solchen Urteilen anfangen! In Bezug auf die Form der einzelnen Artike können wir die Bemerkung nicht unterdrücken, es möchten die einzelnen Eintragungen (Verfasser schreibt Einträge, was aber etwas ganz anderes ist), möglichst zu einem Ganzen verbunden werden, statt dass, wie vielfach bemerkbar ist, nur ein Konglomerat von Notizen gegeben wird. Einen Beleg für diese Bemerkung bildet gerade der Aufsatz über Böcklin, der wie aus willkürlich zusammengesuchten Notizzetteln zusammengeschweisst erscheint. Auch finden sich häufig sprachliche Härten, die den Ausländer verraten. — Das Gesagte nun soll den Wert der Arbeit die Nützlichkeit des Werkes, die Unsumme von Fleiss, die in ihm verkörpert ist, nicht herabsetzen. Dass einer oder der andere Benutzer hier und da etwas vermissen wird, ist ganz natürlich, thut aber ebenfalls dem Werke keinen Eintrag, es müssten ja täglich neue Eintragungen hinzukommen. Uns ist aufgefallen, dass z. B. Jules Dillens, belgischer Bildhauer, fehlt; bei Duquesnoy hätte das Grabmal des Erzbischofs Triest in St. Bavo in Gent erwähnt werden können. Die Bemerkung bei Albert Krüger »geb. um 1856« ist wohl nur ein Versehen. Er ist nicht um 1856, sondern 1858 in Stettin geboren. *R. N.*

NEKROLOGE

New York. Hier starb am Sonnabend, den 7. April, einer der bekanntesten Landschaftsmaler Amerikas, *Frederic E. Church.* Sein Werk »Der Niagara-Fall« wurde auf der Pariser Ausstellung von 1867 mit der Medaille II. Klasse ausgezeichnet. Church war 1826 in Hartford, Connecticut, geboren. ∞.

PERSONALNACHRICHTEN

Erlangen. In der philosophischen Fakultät der hiesigen Universität habilitierte sich Dr. Friedrich Haack mit einer Schrift über Friedrich Herlin, sein Leben und seine Werke.

Prag. An Stelle des verstorbenen Landschafters Marak ist der Historien- und Soldatenmaler Rudolf Ritter von Ottenfeld zum Professor an der hiesigen Kunstakademie ernannt worden. ***

WETTBEWERBE

Berlin. Ein Preisausschreiben zur Gewinnung von Entwürfen zu einem Banner für die Innung »Bund der Bau-, Maurer- und Zimmermeister zu Berlin« erlässt der Verein für Deutsches Kunstgewerbe. Es sind ausgesetzt ein I. Preis zu 300 M. und ein II. Preis zu 200 M. Dem Preisrichterkollegium gehören u. a. an: E. Doepler d. J., Dr. P. Jessen und Baurat A. Koerner. Letzter Einlieferungstermin: 15. Mai a. c.; Einlieferungsstelle: Geschäftsstelle des genannten Vereins, Berlin W. 9, Bellevuestr. 3, Künstlerhaus. -r-

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Berlin. Es gab eine Zeit, in der die Farbe in der Malerei als etwas Nebensächliches, ganz Untergeordnetes galt, in der es ausschliesslich auf die Zeichnung ankam. Diese freudlose, öde Zeit liegt zum Glück hinter uns, aber hier und da taucht die entgegengesetzte Gefahr drohend auf, und diese Gefahr ist fast noch grösser; denn sie hat im Gefolge eine verhängnisvolle Gleichgültigkeit, eine Missachtung des ernsten Studiums der Grundlagen der Kunst, das auch dem genialsten Maler unentbehrlich ist, will er wirkliche Meisterwerke hervorbringen. Die Farbe besticht und berauscht und verführt in mancher Hinsicht leicht zu einer gewissen Oberflächlichkeit, oder wenn man so sagen darf: »Unsolidität« der Arbeit. — Das zeigt sich auch in den Werken eines jungen Berliner Künstlers, *Carl Max Rebel*, der zum erstenmale, aber gleich mit einer umfangreichen Sammelausstellung vor die Öffentlichkeit tritt. Er hat bei *Keller & Reiner* 27 Arbeiten ausgestellt, die auf den ersten Blick ein ganz ungewöhnliches malerisches Talent verraten. Allerdings sind auch — ebenso auf den ersten Blick — die verschiedenen Vorbilder des Künstlers zu erkennen; vor allen hat ihn der grosse Böcklin nachhaltig beeinflusst. Aber dieser Einfluss hat ihn selbst nicht ganz über den Haufen geworfen, in einzelnen seiner Arbeiten zeigt er eigenes, poetisches Empfinden für das Leben in der Natur, Sinn für Farbe und ganz ungewöhnliche Kraft in ihrer Erfassung und Wiedergabe, die ihn hoch über die meisten der unzähligen Nachtreter jenes Unsterblichen erheben. Ein bescheidenes kleines Bild, »Birken im Vorfrühling«, scheint mir eine der besten Darbietungen Rebel's zu sein. Die Spiegelung der schlanken Stämme im Wasser, der feine blaue Duft, der über der Tiefe des Bildes liegt, nehmen den Beschauer durchaus gefangen, und zur Erhöhung der Stimmung trägt auch die in die Landschaft hineinkomponierte, rotbekleidete, weibliche Gestalt in zarter und doch kräftiger Weise bei. Ein zweites treffliches Bild ist der »Alte Burghof«, sogar ein ganz besonders vortreffliches. Diese alten, in feurige Abendglut getauchten Giebel und Zinnen, die aus dem in Dämmerung versunkenen Hofe emporsteigen, zeugen von weit grösserer Kraft der Gestaltung, sind von einem grösseren Zuge beseelt, als das riesengrosse Werk Rebel's, das beim Betreten des Saales zuerst in die Augen fällt. Es ist »Morgen« betitelt und zeigt einen in goldene Rüstung gekleideten, barhäuptigen, kühn in die Ferne spähenden Ritter auf mächtigem Ross. Vor ihm im Sattel sitzt eine schlanke, in rotes Gewand gekleidete Mädchengestalt, die schwärmerisch den Kopf an seine Schulter legt. Zu Füssen des Pferdes brandet das weite, blaugrüne Meer. Das ist eine Farbensymphonie von grosser Pracht, auch eine frische Morgenstimmung weht uns an — aber — aber —! Das Können hat doch nicht gereicht, zeichnerische und technische Mängel drängen sich auf, und zudem erinnert dieser viel zu kleine, rundschnäuzige Pferdekopf an den Kopf eines Tapirs. Die Ähnlichkeit ist aufdringlich und stört natürlich den Eindruck.

Viel bedeutender, und auch noch kräftiger in der Stimmung, ist der »Sonnenaufgang«. Wie da das erste Licht über die weite dunstumhüllte Landschaft flutet, bis hinauf zu dem auf dem Hügel pflügenden Ochsengespann und dem es leitenden Bauern, das ist ganz ausgezeichnet, und prächtig ist auch das Bild »Der Morgen dämmert«, wo der Ritter am Waldrand erwacht, oder das dämonische »Sappho«, oder das »Andante« mit der stimmungsvollen Beleuchtung und den schwebend schreitenden Gestalten, oder »Abendlandschaft«, wo sich allerdings in den Figuren des Ritters und des goldhaarigen Mädchens wieder Verzeichnungen zeigen. Schlimmer treten sie auf in dem Werke »In Sehnsucht«. Die krasse Verzeichnung bei dem rechten Bein des ruhenden Mannes wird nicht im geringsten durch das überfallende Gewand versteckt. »Tristan und Isolde« und »Francesca da Rimini«, »Valse« und »Zeichnung« aber sind sogar ziemlich traurige Arbeiten, die den günstigen Eindruck von tüchtiger Begabung, den man sonst empfängt, stören.

Carl Max Rebel, er soll erst 25 Jahre alt sein, kann einmal eine Grösse werden, wenn er einsieht, dass er vorläufig noch weit davon entfernt ist. Er soll sich autodidaktisch gebildet haben. Gut, und alle Achtung! Autodidaktisch sich fortbilden ist für wirkliche Begabung vielleicht das beste Mittel, um etwas zu erreichen. Aber zweierlei ist zu bedenken. Es kann sich immer nur um Fortbildung handeln — die Grundlagen müssen feste und umfassende sein, sonst wird auch der stolzeste Bau bald Risse zeigen und den Einsturz drohen. Und zweitens muss, wer seiner eigenen Kraft so viel zutraut, beseelt sein von heiligem, unerbittlichem Ernst. Mit allerlei Blendern ist es nicht gethan — nur »das Echte bleibt der Nachwelt unverloren!« —

So etwas Echtes, Grosses, Unvergängliches ist wieder ein neues Bismarckbild von *Franz v. Lenbach*, das bei *Eduard Schulte* ausgestellt ist. Es zeigt den alten Bismarck, ziemlich ungeschminkt so alt, wie wir ihn in seinen letzten Jahren in Friedrichsruh oftmals gesehen haben. Das Greisenhafte stimmte ja wehmütig, aber das unsterbliche Feuer des gigantischen Geistes leuchtete doch bis zuletzt aus dem mächtigen, fast übermässig geweiteten Auge. Ganz so hat der grosse Meister den Gewaltigen hier gemalt — die mächtige, herrliche Persönlichkeit tritt uns hier entgegen, trotzdem der Körper von der Last des Alters gedrückt erscheint. Das zu erreichen war eine gewiss ausserordentlich schwere Aufgabe — nur ein Lenbach konnte sie so meisterhaft lösen. Dies Bild ist eine seiner allergrössten Schöpfungen und so ist es natürlich, dass man, was sonst noch bei Schulte ist, kaum in einem Atem mit ihm zu nennen wagt.

Und doch ist noch vieles Gute, sehr Gute da, eine ganze Anzahl von Sammelausstellungen tüchtiger Maler. *Karl Ziegler*-Berlin freilich erschien früher in einzelnen Darbietungen bedeutender, als er sich hier zeigt. Viele dieser Porträts haben etwas Trockenes, Kaltes, Temperamentloses, besonders einzelne Herrenporträts. Wenn nicht der Name dastände, so würde man es kaum für möglich halten, dass beispielsweise das Bildnis des Grafen Wintzingerode von demselben Künstler stammt, der jene überaus feinen Damenporträts schuf, die in den letzten Jahren auf den »Grossen Berliner Kunstausstellungen« erschienen, und

in denen mit den einfachsten Mitteln und der ehrlichsten Kunst die schönste und vollendetste Wirkung erreicht war. Aber auch hier zeigt er sich in einzelnen Arbeiten als der Alte, so in dem »Porträt der Frau Dr. M.« und dem der Frau Direktor St. — Diese Werke sind geradezu meisterhaft in Auffassung und Durchführung, im Ton und in der Zeichnung. Auch das Bildnis einer jungen Dame im Mantel mit hochgeschlagenem Kragen ist vorzüglich und weist dem Künstler einen hohen Rang an. — *Otto Greiner* stellt eine Sammlung von etwa 30 Lithographien, Handzeichnungen, Radierungen und Pastellen aus, die in ihm einen sehr begabten Schüler Max Klinger's erkennen lassen. Er beweist in diesen Blättern teils bedeutende Phantasie, teils zeigt er sich als äusserst tüchtiger Porträtist. Überall offenbart sich eine kraftvolle Persönlichkeit. — Sehr vielseitig tritt wieder *Paul Höcker*-Rom vor uns hin, freilich erscheinen seine Leistungen sehr ungleich. Vortrefflich sind die beiden kleinen Bildnisse alter Frauen, der Mutter des Künstlers und der Herbergsmutter. Beide sind in charakteristischer Umgebung dargestellt und überhaupt durch Feinheit der Charakteristik und eingehende Ausführung hervorragend. Sehr gut und voll Stimmung sind die beiden den scheidenden Tag und die anbrechende Nacht verkörpernden Mädchengestalten, während dagegen einzelne Madonnenbilder des Künstlers etwas Süssliches haben und die für ihn bezeichnende Frische fast ganz vermissen lassen. Meisterschaft in feiner stimmungsvoller Licht- und Farbenwirkung sind zwei Blicke in Empire's Zimmer. —

Ein anderer schon bekannter Maler, der Antwerpener *P. J. Diercks*, giebt in seinen trefflich abgestimmten, keck hingestrichenen Interieurs »Alte Schmuggler« und »Wäscherinnen«, sowie besonders in dem grösseren, »Träumerei«, von neuem sprechende Beweise von seiner bedeutenden Künstlerschaft. — Eine Reihe schottischer Landschaften von *John R. Reid*-Marley wirken durch ihre grosse Gleichförmigkeit ermüdend; man möchte sogar sagen etwas veraltet, wenn man die frischen farbenfreudigen Bilder des in Zügel's Schule gebildeten *Eugen Wolff*-München dagegen sieht. Kraftvoll und von tiefempfundener Stimmung durchweht sind »Dämmerung«, Birkenwald« und vor allem »Herbstwald«, während der »Tannenwald« etwas zu schwarz im Ton erscheint. Ganz vorzüglich ist auch sein »Kuhstall«, nicht minder meisterhaft aber die sonnenbestrahlten »Kühe auf der Weide«, »Pferde in der Schwemme« und »Ziegen im Wasser« von *H. von Hayek*-München. Auch dieser Künstler bewährt sich in »Birken im Moos«, und besonders in dem farbensatten Bilde »Abendsonne« als gut beobachtender Landschafter. Ebenso *Ch. Welti*-Aarburg, der auch ein reizendes Thierstück, »Junge Pointer« gesandt hat, in »Bergbuchen im Herbst« und »Novembersonne am Weiher«. — Zu den allerbesten Darbietungen gehört aber zweifellos die Sammelausstellung des Düsseldorfers *Heinrich Herrmanns*. Er zeigt sich in seinen Darstellungen aus holländischen Häfen, aus Dorf und Wald als ein grosser Meister durch die Abrundung des Vortrags, durch die wundervolle Zartheit, Ruhe und Ausgeglichenheit und dennoch Kraft und Frische des Tones. Hervorgehoben seien »Waldinneres«, »Scheidende Sonne« und »Auf der Maas, sowie ganz besonders einige Aquarelle, Kircheninterieurs.

Eine hochinteressante Ausstellung also, bei der sich aber die Frage aufdrängt: wie kommen *Carl Zimmermann*'s Wald- und Wildbilder und *Hansen*'s entsetzlich farb-, geschmack- und kunstlose Interieurs hierher, diese Interieurs, deren Nichts um so auffälliger wirkt, als der »Verfasser« Menzel'sche Motive aus Friedrichs des Grossen Sanssouci gewählt hat?! *P. W.*

Budapest. Im Herbst wird hier im Künstlerhaus eine von der Gesellschaft für bildende Künste veranstaltete Ausstellung von Werken von *Karl Lotz* stattfinden. Alle Besitzer Lotz'scher Werke werden gebeten, sie für diesen Zweck zur Verfügung stellen zu wollen, damit möglichst grosse Vollständigkeit erzielt wird. ***

Berlin. Zum Vorsitzenden der Jury der Grossen Berliner Kunstausstellung, die am 5. Mai eröffnet werden soll, ist am 11. April der Präsident der Ausstellungskommission, Professor Max Koner, gewählt worden. — Von Interesse ist es, dass Ludwig Dettmann, der im Vorjahr in der Secession ausgestellt hat, diesmal in der »Grossen Berliner Kunstausstellung« durch eine Sammelausstellung neuerer Werke vertreten sein wird. -r-

Berlin. Die *Secession* ernannte zu Ehrenmitgliedern Böcklin, Leibl und Hildebrand. — Die diesjährige Secessionsausstellung wird Sonderausstellungen von Anders Zorn, Ludwig v. Hofmann Franz Skarbina, Thoma, Uhde und Hildebrand enthalten. -r-

Berlin. Von Werken hiesiger Bildhauer sind auf der Pariser Weltausstellung folgende ausgestellt: Reinhold Begas: Elektrischer Funke, Strousberg's Grabmal, Prometheus-Gruppe, Kain und Abel. Werner Begas: Büste von Martin Wolff. Peter Breuer: Adam und Eva. Adolph Brütt: Schwerttänzerin. Ludwig Cauer: Telemachos, Durst. Eberlein: Adam und Eva, Pieta. Reinhold Felderhoff: Diana. Ernst Freese: Badendes Mädchen. Nic. Friedrich: Sandalenbinder. August Gaul: Römische Ziegen, Laufender Strauss. Geyger: Campagnastier. Johannes Götz: Wasserschöpferin. Ernst Herter: Meertyrann. Hosaeus: Nach dem Kampf. Fritz Klimsch: Tänzerin. Joseph von Kopf: Büste. Max Kruse: Junge Liebe. Otto Lessing Büste von Knaus. Ludwig Manzel: Abendlied. Joh. Schichtmeyer: Gretchen. Walther Schott: Kugelspielerin, Doppelte Kinderbüste. Konstantin Starck: Huldigung. Louis Tuaillon: Amazone, Bogenschütze. Joseph Uphues: Friedrich der Grosse. August Vogel: Rudolf von Habsburg. Willi Widemann: Kaiser Maximilian. -r-

VEREINE

Berlin. Kunstgeschichtliche Gesellschaft. In der letzten Sitzung sprach der *Graf zu Erbach-Fürstenau* über *Unteritalische Malereien des Trecento.* Nachdem Neapel zur Zeit der Normannen und Staufen hinter den andern grossen Städten Süditaliens, besonders Salerno, Amalfi, Ravello, in künstlerischer und politischer Bedeutung hatte zurücktreten müssen, wird es durch die dauernd hier residierenden Angiovinischen Könige wirklich zum Sammelpunkt der Kunst, besonders durch Robert den Weisen, der nach dem Beispiel seiner Vorgänger vor allem toskanische Künstler beruft. Unter ihm führte Giotto seine später untergegangenen grossen Freskencyklen in S. Chiara, dem Castello dell' Novo, dem königlichen Palast und der Incoronata, aus. Auch Sienesische Künstler, vor allem Simone Martini, und der Meister der noch in Resten erhaltenen Fresken in S. Maria Donna Regina sind damals in Neapel beschäftigt gewesen, jedenfalls waren es keine einheimischen, sondern nur toskanische Kräfte, die diese Kunstblüte in Neapel hervorbrachten. Wichtiger als die wenig bedeutenden Werke der Miniatorenschule, die König Robert gegründet haben soll, ist eine Reihe miniierter Codices, deren Entstehung in die ersten friedlichen Jahre der anfangs von Kriegen und Mauren gestörten Regierungszeit Ludwig's von Tarent, des zweiten Gemahls der berüchtigten Giovanna I., fällt. Die bekannteste dieser Handschriften ist das Statut des Ordre der Sait-Esprit (Bibl. nationale, Paris), zwischen 1353 und 1356 entstanden. Eine durchgehende ornamentale Umrahmung aus Vasen mit Stengeln und Ranken, künstlichem Knotenwerk und eingestreuten Vögeln, Putten, Ka-

ninchen etc., in leuchtenden Farben, besonders Gold, Blau, Rosa und Zinnober, sind ebenso charakteristische Zeichen wie die eigentümliche strohgelbe Haarfarbe für alle jüngeren Personen (in allen andern italienischen Miniaturen dunkelbraun). Alle diese Züge finden sich auch in der Hamilton-Bibel (Berlin, Kupferstichkabinett), der erste von den drei Bänden des Codex vaticanus latinus 3850, ein Breviarium franciscanum (Biblioteca Nacional, Madrid), ein Missale der Stadtbibliothek zu Avignon (No. 138) und der Dante-Codex des British Museum (Add. 19587). In diesen Handschriften ist der byzantinische Einfluss auf die besonders reiche Ikonographie wohl gering zu nennen; dagegen lässt sich eine sehr weitgehende Abhängigkeit von der Wandmalerei nachweisen. Schon die spärlichen Freskenreste der Incoronata finden sich in den Miniaturen so genau wieder, dass man sie als deren Vorbilder oder als Wiederholung eines gemeinsamen Vorbildes betrachten muss, etwa einer Darstellung Giotto's selbst in S. Chiara. Auch die vom Miniator besonders reich bedachte Apokalypse wird auf die berühmten Bilder Giotto's in S. Chiara zurückzuführen sein, die nach Dante's Angaben entstanden sein sollen. Offenbare Wiederholungen davon finden sich noch in Galatina (Provinz Lecca) von Francesco d'Arezzo (1455) und selbst vom Ausgang des 15. Jahrh. in einer für das Haus Savoyen gefertigten Handschrift (Escorial). Dem Original am nächsten steht sicher das doppelte Tafelbild zu Fürstenau, fast nur in gelb, vielleicht als Vorlage für Fresken ausgeführt. — Danach sprach Herr *Direktor Dr. Jessen* über die *Kostümwissenschaftliche Sammlung des Freiherrn von Lipperheide*, von der wichtige Teile augenblicklich im Lichthof des Kunstgewerbe-Museums einen Überblick gewähren.

VOM KUNSTMARKT

Berlin. Am 12. April wurde hier in *R. Lepke's Kunstauktionshaus* das *Künstleralbum* des 1897 verstorbenen Direktors des Zeughauses, *Professor H. Weiss*, versteigert. Die ganze Sammlung, die aus 140 Aquarellen und Zeichnungen mit handschriftlichen Widmungen bestand, erzielte die Summe von M. 4475.—. Ein Aquarell Paul Meyerheim's »Schimpanse im Käfig«, wurde mit dem höchsten Preis, 255 M., bezahlt; ihm folgte eine Skizze von Adolf Menzel, »Auf dem Bau«, die für 250 M. wegging. Ein Blatt von G. Richter erzielte 205 M.; eins von Geselschap 200 M.; eine Zeichnung A. v. Werner's, »Napoleon III. in Wilhelmshöhe«, 180 M.; eine Federzeichnung von Skarbina 125 M. und endlich eine Studie in Kreide von L. Knaus 140 Mark. — Ferner ist am 10. April eine Reihe wertvoller Gemälde versteigert worden. Den höchsten Preis erzielte Friedrich Voltz' »Weidende Rinderherde« mit 3800 M., während ein Bild desselben Meisters, »An der Tränke«, 2850 M. brachte. Ein weiblicher Kopf von Franz v. Lenbach aus dem Jahre 1899 wurde mit 2595 M., eine »Römische Parkansicht« von Oswald Achenbach mit 2040 M. bezahlt, während Walther Firle's »Häusliche Arbeit« auf 1990 M. kam. -r-

München. Am 4. April fand hier eine *Versteigerung von Ölgemälden* aus dem Nachlasse der Herrn Jakob Pini statt, bei der u. a. folgende Werke unter den Hammer kamen. Es brachte: Andreas Achenbach's »Prozession in Ostende« 3850 M.; »Wassermühle« von demselben Meister 3600 M.; »Der Jahrmarkt« 2300 M.; Oswald Achenbach's »Sonnenuntergang an der italienischen Küste« 2300 M.; G. v. Bochmann's »Heimkehr vom Felde« 3250 M.; Ludwig Bokelmann's »Der hungrige Kamerad« 1550 M.; Anton Braith's »Auf der Alm« 1600 M.; F. v. Defregger's »Die Heimkehr« 14700 M.; R. Jordan's »Suppentag im Kloster« 1000 M.; F. A. v. Kaulbach's »Im Frühling« 4000 M.; Ludwig Knaus' »Mädchenkopf« 4200 M.; Gabriel Max' »Blondine« 2500 M.; Mathias Schmid's »Besuch aus dem Kloster« 2900 M.; Adolf Schreyer's »Im Hinterhalt« 14600 M.; Benjamin Vautier's »Konfirmandenunterricht« 4500 M.; F. Vinea's »Modell« 4150 M.; Friedrich Voltz' »Unerwartete Begegnung« 3000 M.; desselben Meisters »An der Tränke« 2920 M. Das Gesamtergebnis betrug etwa 90000 M. §

Berlin. *Amsler & Ruthardt* bringen am 28. Mai d. J. die 2. Abteilung der Kupferstichsammlung des Herrn von Pommer-Esche zur Versteigerung. Diese Reihe umfasst das 16. bis 19. Jahrhundert. Callot, Dürer, Van Dyck, W. Hollar, Rembrandt, Rubens, G. F. Schmidt, Waterloo sind die bekanntesten Namen, die der Katalog aufführt. x.

VERMISCHTES

Berlin. Wie die »Deutsche Warte« mitteilt, hat sich Altmeister Menzel einem ihrer Mitarbeiter gegenüber so über die sogenannte »lex Heinze« ausgesprochen: »Die lex, die niemand nach seinem Namen nennen mag, und die man deshalb nach dem Namen eines schweren Verbrechers getauft hat, ist eine Ungehörigkeit, gegen die man Front machen muss. Mit einem solchen Gesetz über dem Haupt wie ein Schwert des Damokles, verliert der Künstler alle Schaffensfreude. Ich will davon schweigen, dass darin Kunst und Zuhältertum über einen Kamm geschoren werden. Aber der Schutzmann wird einem ins Atelier gestellt. Überall sonst mag er nützlich sein, hier nicht. Es ist, als ob einem der Schutzmann über die Schulter hinweg auf die Finger sähe. Man hat diesem bei uns die Charge anvertraut, die in England der »Lord« Chamberlain bekleidet: die des obersten Kunstrichters und Normalmenschen. In einer solchen Gesellschaft vermag der Künstler nichts Ordentliches zu stande zu bringen. Der Künstler muss allein sein, sagen wir: mit seiner Muse. Er muss seine ganze Aufmerksamkeit auf sein Werk konzentrieren und auf die Eingebungen lauschen, die ihm kommen, Gott weiss, woher. Ich selbst habe deshalb keine Schüler gehabt, weil mir dieses Alleinsein ein Bedürfnis war. Ich bin so empfindlich gegen Störung, dass mir der blosse Gedanke an die Aussenwelt ein Gefühl erregt, als würde ich an den Rockschössen gezogen, weg von der Arbeit. Und nun gar der Gedanke an diesen Kunstrichter!« -r-

Frankfurt a. M. Auf Anregung *Bernhard Mannfeld's* hat sich hier eine *Vereinigung von Künstlern* gebildet, die sich die Wahrung der künstlerischen Interessen mit Rücksicht auf das geplante neue Urheber- und Verlagsrecht zum Ziel setzt. Der Vereinigung gehören u. a. an: Rud. Bosselt, B. Mannfeld, Wilhelm Steinhausen, Prof. Wilhelm Trübner und Prof. Hasselhorst. In München, Karlsruhe, Düsseldorf u. s. w. sind ähnliche Vereinigungen im Entstehen begriffen, während in Berlin der »Verein der Illustratoren« und die »Vereinigung der Graphiker« bereits gleiche Zwecke verfolgen. §

Budapest. Zur Errichtung einer *Künstlerkolonie* in Szolnok hat der Magistrat dieser Stadt ein Terrain von 2000 Quadratklaftern hergegeben. Es sollen dort zwei grosse Häuser mit je sechs Ateliers errichtet werden. Vorläufig haben die Maler Ladislaus Mednyánsky, Franz Olgyay, Daniel Mihálik, Ludwig Szlányi, Alexander Bihari, Adolf Fényes, Ferdinand Katona und Karl Kernstock sich bereit erklärt, die Ateliers zu beziehen. Die Kolonie wird auch vom Unterrichtsministerium unterstützt werden.

***

Für die Redaktion verantwortlich: Prof. Dr. *Max Gg. Zimmermann* in Grunewald-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

HERAUSGEBER:

PROFESSOR DR. MAX GG. ZIMMERMANN

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Gartenstrasse 15

Neue Folge. XI. Jahrgang. 1899/1900. Nr. 24. 3. Mai.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

FÄLSCHUNGEN MITTELALTERLICHER KUNSTARBEITEN.

Es hat einen ganz besonderen Reiz mit Kunstfälschungen zu thun zu haben — wenn man sie nicht selbst als echte Arbeiten erworben hat. Den Fälschern, diesen raffiniertesten Technikern, zu zeigen, dass sie doch nicht alles zu beseitigen wussten, was Zweifel am Alter ihrer Erzeugnisse aufkommen lassen könnte, gewährt eine hohe Befriedigung.

Formale Eigenheiten sind wohl in erster Linie bestimmend, einen Kunstgegenstand als falsch oder echt anzusprechen. Dieses Kriterium setzt jedoch die grösste Erfahrung und Denkmalkenntnis voraus, sich allein darauf zu verlassen, wäre für manchen in ernsteren Fällen sehr gefahrvoll. Eine Menge von wichtigen Anhaltspunkten bei der Feststellung des Alters bieten ausserdem die technischen Eigenschaften.

Der Erhaltungszustand einerseits, die mit dem technischen Leistungsvermögen einer Zeit im Einklang stehende Art der Herstellung andrerseits lassen am ehesten ein sicheres Urteil fällen.

Die Zeit, der ein Gegenstand seinem Äussern nach angehört, und seine Bestimmung, die eine besondere Art der Abnutzung bedingt, sind der Kritik zu Grunde zu legen.

Ein Zeitabschnitt, in dessen Art die Fälscher mit besonderem Erfolg in den letzten Jahrzehnten gearbeitet haben, ist das spätere Mittelalter. Arbeiten im Kunsthandel, die die Verzierungsarten und Formen dieser Periode aufweisen, sind eigentlich so lange als falsch anzusehen, ehe nicht der Beweis der Echtheit zuverlässig erbracht ist. In vielen Museen und Privatsammlungen finden sich erkannt oder unerkannt Fälschungen, die angeblich dieser Zeit angehören. Ganz besonders lehrreich wird die Fälscherarbeit, wenn es ermöglicht ist, sie mit guten echten Stücken unmittelbar zu vergleichen.

Das Kestner-Museum in Hannover setzt uns in die, von diesem Gesichtspunkt aus betrachtet, glückliche Lage, die besten alten Leistungen neben den nicht minder interessanten Werken der »schwarzen Gesellschaft« studieren zu können[1]).

Auf den Erhaltungszustand als Altersmerkmal soll hier nur kurz eingegangen werden, es ist bereits oft genug darauf hingewiesen, inwiefern er bei der Echtheitskritik zu Rate gezogen werden muss. Künstliche oder absichtliche und zufällige Verletzungen, Färbung, Vergoldung, Patinierung und Art der Abnutzung durch den Gebrauch sind mit aller Vorsicht zu prüfen. Ein ernster Verstoss gegen das, was in diesen Punkten die Erfahrung lehrt, ist unter Umständen allein entscheidend; die Fälscher wissen das. Nur zu leicht aber schiessen diese Leute über das Ziel hinaus. Es ist bei Metallgegenständen, die hier in erster Linie betrachtet werden sollen, doch unendlich schwer, den ganz aufmerksamen Beobachter zu täuschen. Die durch ein stetig wiederholtes Begreifen oder Verschieben hervorgebrachte natürliche Abnutzung ist von einer Weichheit, die fast unnachahmlich ist. Bei vergoldeten Gegenständen greift sich die Goldschicht allmählich durch, das Grundmetall schimmert bisweilen nur durch. Bei der künstlichen Abnutzung sieht man die feinen Kratzen des Schleifmittels, oder gar des Schabers. Die Goldschicht zeigt besonders an Kanten, an den Stellen, wo der darunter liegende Grund zu Tage tritt, unter der Lupe Zackenränder, die das Schabeisen gerissen hat. Die natürliche Abnutzung ist am ganzen Gegenstande ziemlich gleichmässig, am stärksten immerhin an den dem Begreifen besonders ausgesetzten Stellen. Die künstliche Abnutzung ist unregelmässig, dicht nebeneinander findet man oft Flächen, die noch die frischen Feilstriche zeigen und stark abgenutzt aussehende. Auch die glättenden Spuren des Polierstahls sind nicht allzuschwer erkennbar. Und wenn selbst mit dem Finger verriebene Schlemmkreide zum letzten Schlichten diente, man wird das Künstliche wahrnehmen, wenn man über Einzelheiten nicht das Ganze vergisst. So interessant gerade diese Arten des äusserlichen Alt-

[1]) Angeführte Nummern und Citate sind dem offiziellen Kataloge dieses Museums entnommen.

machens sind, es würde zu weit führen, näher darauf einzugehen, zumal doch dabei nur eigene Erfahrung zuverlässig beraten kann.

Einige verhältnismässig leicht feststellbare Kennzeichen der Neuheit giebt es aber, die den Fälschern bisher teils wirklich unbekannt geblieben, oder deren Beseitigung ihnen bisher noch nicht gelungen ist.

Es handelt sich dabei um Eigenschaften, die in der Verschiedenartigkeit der Herstellungsweise in dem genannten Zeitraume und der Neuzeit begründet sind. Zweifellos echte erhaltene Arbeiten, und die Angaben des Theophilus lassen z. B. aus dem angewendeten Gussverfahren in vielen Fällen die Nachbildung erkennen. Wie im Altertume wurde auch im Mittelalter zum Guss von komplizierten Gegenständen stets das Wachsausschmelzverfahren angewendet. Die Form ist bekanntlich bei diesem Verfahren nahtlos, sie wird nach der Benutzung zerschlagen. Die Abneigung gegen Wiederholungen und technische Schwierigkeit hielten die Künstler des Mittelalters davon ab, Gipsformen aufzubewahren, um nach Belieben neue Gussmodelle aus Wachs damit herzustellen. Stets wurde das Wachsmodell über einem Kern neu ausgeführt, so dass völlig, d. h. auch in Zufälligkeiten, gleiche Gussstücke nicht vorkommen.

Bei einem Leuchterpaar im Kestner-Museum (506. 507. »sehr schöne Leuchter mit durchbrochenem Fuss, 12. Jahrh. . . .«) in der bekannten Art auf dreiteiligem Fuss mit phantastischen Wesen und Ranken und einem Schaft mit Mittelknauf und Tropfplatte würde die Gusstechnik allein schon die Fälschung beweisen. Der moderne in Sand formende Giesser verstand es nicht, die Spuren seiner Teilform ganz zu verdecken. An den Kanten des Fusses sieht man die Nähte [1]). Ausserdem zeigen beide Leuchter an den entsprechenden Stellen dieselben kleinen Zufälligkeiten, was ja auch die Nachformung desselben Modells für beide beweist. Die auch sogleich als künstlich zu erkennende Art der Abnutzung kommt dabei kaum noch in Betracht.

Besonders interessante Rückschlüsse gestattet die Herstellungsweise bei Hohlgussstücken, z. B. den von Fälschern so sehr bevorzugten Aquamanilen. Bei solchen Giessgefässen kann der Kern innerhalb der Form einmal mittels einer starken Eisenstütze gehalten werden, die durch die künftige Einguss- oder eine absichtlich ausgesparte Öffnung eingeführt werden kann. Neben einer solchen, Spuren nicht hinterlassenden Hauptstütze wurden aber, um auch geringe Verschiebungen innerhalb der Form zu verhindern, weitere dünne zugespitzte, aus Bronze oder auch Eisen bestehende Stäbchen zu Hilfe genommen. Die Stäbchen wurden von aussen durch den Formmantel etwa ein Centimeter in den Kern eingedrückt, so lange die Wachsschicht in der Form noch den Raum zwischen beiden ausfüllte. Nach dem Ausschmelzen des Wachses bildeten sie feste Verbindungen von Kern und Mantel, die beim Guss in das Metall mit eingeschlossen wurden. Nach dem Zerschlagen der Form wurde der vorstehende Teil dieser Stäbchen entfernt und die einzige bleibende Spur sind äusserlich die kleinen viereckigen oder runden Flecke an der nachher geglätteten Oberfläche. Fälscher haben diese ja leicht zu imitierenden Kennzeichen bisher nicht beachtet, bei alten Stücken findet man sie stets, allerdings darf man nicht die ebenfalls an allen Stücken vorkommenden, nur im Umfange davon unterschiedenen Ausbesserungsstellen damit verwechseln. In der Anordnung der Stützstäbchen ist stets eine gewisse Gesetzmässigkeit erkennbar.

1) Es kommt auch vor, dass bei ähnlichen Stücken der Fuss aus drei Teilen zusammengelötet ist.

Einen weiteren nicht ganz unwichtigen Anhaltspunkt gewährt die Herstellungsart der an echten und falschen mittelalterlichen Goldschmiedearbeiten so unendlich oft angewendeten gekörnten Drähte. Die bis ins 13. Jahrhundert sehr grobe Körnung wird seit dem 14. Jahrhundert stetig feiner, so fein, dass man sie von einem sehr scharf eingeschnittenen Gewinde nur mit grosser Mühe unterscheiden kann. An Nachbildungen sind statt der gekörnten Drähte stets Stäbchen mit geschnittenen Gewinden verwendet. Die modernen Fälscher scheinen nie auf den Gedanken gekommen zu sein, dass man das Gewindeschneideisen damals noch gar nicht gekannt hat [1]). Theophilus giebt über die Herstellungsweise der gekörnten Stäbchen in Kap. X. seiner Schedula (Ausgabe von Ilg) klar Auskunft. Später hat man sich komplizierterer Werkzeuge bedient, deren mutmassliche Konstruktion hier nicht in Betracht kommt.

In seltenen Fällen, wie es scheint nicht vor dem 15. Jahrhundert, stellte man diese Zierstäbchen auch in der Art her, dass man einen stärkeren Mitteldraht mit einem feinen Draht dicht umwickelte. In diesem Falle könnte man also von einem Gewinde sprechen, das sich aber immer noch von einem geschnittenen Gewinde wesentlich unterscheidet. Man muss schon selbst einige Erfahrung im Gewindeschneiden haben, um die charakteristischen Merkmale mit Sicherheit zu erkennen, mit Worten ist das nicht gut zu erklären.

Eine stattliche Reihe von Fälschungen dieser Art befindet sich im Kestner-Museum, man wird das Wesentliche bald herausfinden. Hingewiesen sei auf »Mantelschliesse, getriebenes Silber, Anf. d. 16. Jahrh... (sehr ähnlich die Kusstafel im Kölner Domschatz. Vergl. Bock.)« Kat. No. 366, »Kusstafel, Silber vergoldet, um 1500 . . . .« Kat. No. 363, »Platten von einem Reliquienkasten. Bei allen drei Teilen ist das Mittelstück früher schon anderswo verwendet gewesen« [2]), Kat. No. 311, »Buchdeckel, rheinisch, Anf. d. 13. Jahrh. Das Mittelstück, Kopf Christi, ist eine italienische Plakette des 16. Jahrh. . . . . .« Kat. No. 303, »Grosser Buchdeckel, 12. Jahrh.« Kat. No. 301, »Kleine Madonna mit Kind, sitzend unter hohem säulengetragenen Baldachin, 15. Jahrh. . . . .« Kat. No. 458 u. a. m.

Natürlich wenden die Fälscher die Schrauben auch

1) Erst seit dem Ende des 16. Jahrhunderts sind die ersten geschnittenen Metallgewinde nachweisbar. Vergl. Zeitschrift für Architektur und Ingenieurwesen. Wochenausgabe No. 12. Jahrg. 1900.

2) Die Mittelstücke mit Grubenschmelz sind allein alte Arbeiten.

als Befestigungsmittel an, an Arbeiten, die solche nicht aufweisen dürften. Vorsicht bei der Beurteilung ist selbstredend notwendig, zu prüfen ist vor allem, ob die fragwürdigen Teile nicht allein nachträglich angefügt sein könnten. Wenn allerdings, wie beim »Reliquiar« Kat. No. 351, die Eisenschrauben in das Gelbmetall mit eingegossen sind, darf man kaum an spätere Zuthat denken.

Ziemlich selten bietet sich Gelegenheit, an der Struktur des verwendeten Metalles die Fälschung zu erkennen. In der Regel ist die bei der Herstellung sich bildende Faserlagerung durch die weitere Bearbeitung verwischt. Insbesondere kommt das Blech in Betracht. Eisenblech hat man erst im 18. Jahrhundert unter Walzen herzustellen gelernt. Weichere Metalle hat man in kleinem Massstabe wohl früher bereits gewalzt, doch mit Sicherheit ist anzunehmen, dass man vor dem 16. Jahrhundert Metallwalzwerke nicht kannte.

Naturgemäss äussert sich die Einwirkung der Walzen in der parallelen Lage der Fasern. Teile verschiedener Härte, Unreinigkeiten u. a. m. lassen auf dem gewalzten Blech charakteristische Streifen zurück, die entweder auf der Oberfläche unmittelbar oder durch Ätzen kenntlich werden. Bei einer »Platte von einer Mantelschliesse (Pectorale), Limoges, Anf. des 13. Jahrh.«, Kat. No. 332, die auf der Vorderseite mit Grubenschmelz verziert ist, hat der Fälscher versäumt, die hinten wahrnehmbaren Spuren der Walzen zu entfernen.

Recht leichtsinnig war der Fälscher, der das vor etlichen Jahren vom Kestner-Museum als Arbeit des 16. Jahrh. erworbene, in Eisenblech geätzte Spielbrett anfertigte, die Herstellungsweise des Bleches tritt gar zu klar zu Tage. Nichts ist eigentlich leichter zu erkennen, wie gewalztes Eisenblech, wenn es geätzte Verzierungen aufweist.

Eines der wichtigsten Dekorationsmittel war besonders im 12. und 13. Jahrh. der Grubenschmelz. Damit geschmückte Arbeiten stehen hoch im Preise, und leicht erklärlich ist es, dass die Fälscher alles aufgeboten haben, auch in dieser Technik den alten Künstlern gleichzukommen. Ihr Streben war bisher vergeblich, wie ein aufmerksam vergleichender Beobachter bald herausfinden wird.

Die alten Grubenschmelzarbeiten zeigen fast ausnahmslos eine durch die stetige Berührung noch gesteigerte Weichheit des Schliffes, die unnachahmlich ist. Im matten Glanz der Politur sind aber die in einer Richtung laufenden Linien des ersten Schleifens nie ganz verschwunden. Die gefälschten Grubenschmelzarbeiten sind bald stumpf, bald gar zu sehr poliert, die Schleifrichtung ist nie zu erkennen. Verhältnismässig leicht ist besonders gefälschter blauer Schmelz zu erkennen, der ja zumeist verwendet wird.

Der Ton des Schmelzes ist bei alten Arbeiten niemals schreiend, ultramarinartig. Die Schmelzkünstler des 12. und 13. Jahrh. verstanden es, ein schönes klares, bald lichteres, bald tieferes Kobaltblau zu erzielen. Erst im 14. Jahrh. wird der blaue Ton bisweilen kräftiger mit einem Stich ins Rötliche.

Die gefälschten Arbeiten schlagen aus alledem brutal heraus, wenn allerdings so viel davon vorhanden sind, wie im Kestner-Museum, werden sie dem unbefangenen Beschauer kaum besonders auffallen. Die in den Farben so decenten echten Werke verschwinden dort fast daneben. Nur auf einige der hervorragendsten falschen Arbeiten sei aufmerksam gemacht. »Buchdeckel, Limoges, Anf. d. 13. Jahrh.« Kat. No. 305 und 306, »Reliquienkasten, wahrsch. Limoges, 13. Jahrh.« Kat. No. 313, »Kusstafel (Pax), französisch, 13. Jahrh., hinten mit Handgriff vollständig erhalten.« Kat. No. 329, »Buchdeckel, rheinisch, Anf. d. 13. Jahrh. . .« Kat. No. 302, »Platte von einer Mantelschliesse (Pectorale), Limoges, Anf. d. 13. Jahrh. . .« Kat. No. 332 (vergl. oben), »Grosses Ciborium, wahrsch. Limoges, Anf. d. 13. Jahrh.« Kat. No. 327, »Bischofsstab, Limoges, Anf. d. 13. Jahrh. vollständig erhalten ... Email dunkelblau.« Kat. No. 334. Der Ton des blauen Schmelzes ist es aber nicht allein, der dem Fälscher so selten gut gelingt, noch schwieriger ist es für ihn, die eigenartige Struktur des alten Emails nachzuahmen. Es ist nicht wohl zu beschreiben, wie sich bei echtem alten Schmelz die Zusammensetzung äussert. Gesagt sei nur, dass die Struktur sehr fein marmorartig gewölkt sein muss, lichtere und dunklere Fleckchen wechseln ab. Gefälschter blauer Schmelz ist entweder ganz gleichmässig oder mehr gekörnt wie gewölkt, die Struktur ist allemal gleichmässiger und feiner. Eine sorgfältige Untersuchung mit scharfer Lupe ist schon notwendig, um ein Urteil abgeben zu können. Ein anderes kaum trügerisches Kennzeichen für falsche Schmelzarbeiten ist schliesslich noch die Behandlung des ausgetieften Grundes. Es scheint, dass die alten Künstler es gänzlich verschmäht haben, das Metall zu rauhen, um den Glasfluss besser haften zu lassen. Die Fälscher versäumen das kaum einmal, überall, wo ein wenig Schmelz abgesprungen ist, tritt der Tremolierstich zu Tage.

Unendlich viele weitere feine Unterscheidungsmerkmale liessen sich, immer noch ganz abgesehen von formalen Kennzeichen, aufzählen. Wer Gelegenheit hat, sich mit Kunstgegenständen zu beschäftigen, findet sie selbst, für weitere Kreise sind sie nicht von Interesse.

Es bedarf kaum der Hervorhebung, dass vereinzelte für Fälschung sprechende Anzeichen nicht ausschlaggebend sein dürfen, wie weit man zu gehen hat, muss im einzelnen Falle entschieden werden. Auf der Hut muss man sein, wie die Betrachtung genugsam bewiesen haben dürfte, schult man aber die Erfahrung durch stetige Beobachtung immer mehr, wird man doch einigermassen selbstvertrauend der Fälscherbande entgegentreten können. *HERMANN LÜER.*

NEKROLOGE

Paris. Hier ist am 19. April der Bildhauer Jean Alexandre Joseph Falguière, der Schöpfer des vor kurzem in Nimes enthüllten Daudet-Denkmals an einer Darmverschlingung gestorben. Er war 1831 in Toulouse geboren, bildete sich bei Zouffroy und an der Ecole des beaux-arts, an der er 1859 den Rompreis errang, und ward zuerst in

weiteren Kreisen durch seinen im Salon von 1857 ausgestellten »Theseus als Kind« bekannt. □

WETTBEWERBE

Münster i. W. Ein Schorlemer Standbild soll in Münster errichtet werden. Der Vorstand des westfälischen Bauernvereins erlässt ein Preisausschreiben für westfälische Bildhauer, oder solche, die in Westfalen wohnhaft sind. Für das Denkmal stehen 30000 M. zur Verfügung. Davon sollen 3000 M. für Preise verwendet werden: M. 1500.—, M. 1000.— und M. 500.—. Der Standpunkt des Denkmals wird vor dem neuerbauten Landeshause der Provinz Westfalen in Münster sein. Preisrichter sind: Prof. v. Zumbusch, Prof. Monzel, Tüshaus-Düsseldorf, Baurat Lüdorff-Münster. Die Entwürfe nebst Voranschlag sind bis 1. August an die Provinzialverwaltung der Provinz Westfalen einzusenden.
L. K. F.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Odessa. Der Grossgrundbesitzer A. P. Russow will seine auf ungefähr 85000 Rubel geschätzte *Gemäldesammlung*, für die er mit einem Kostenaufwand von 200000 Rubeln ein eigenes Gebäude hat errichten lassen, allgemein zugänglich machen. Auch sollen Werke hervorragender Künstler in der Galerie zum Verkauf ausgestellt werden können. Die Verkaufsprozente sollen, ebenso wie der Erlös aus Eintrittskarten, städtischen Wohlthätigkeitsanstalten überwiesen werden. Neben der Galerie, die nur Werke russischer Künstler enthalten wird, soll ein Museum für plastische Kunst- und kunstgewerbliche Gegenstände erbaut werden. ∞

Dresden. Von dem am 31. März in Blasewitz verschiedenen Landschaftsmaler *Oskar Seidel* veranstaltet der Kunstverein soeben eine Nachlassausstellung mit über hundert Ölgemälden und Studien und etwa halb so vielen Zeichnungen. Zum Teil sind es Partien aus dem Riesengebirge, von schneebedeckten Koppen überragt und einer schönen, tiefen Farbenstimmung; meist jedoch helle, sonnige Flecken und Landstreifen aus der engeren Umgegend von Dresden, aus Goppeln oder dem Elbgelände. Endlich sind auch einige wenige Figurenbilder da. Seidel, der 1845 in Löwenberg (Schlesien) zur Welt kam, konnte nur nach Überwindung langanhaltender Schwierigkeiten sich der Kunst widmen. Er studierte an den Berliner und Weimarer Akademien auch unter Jul. Schrader. Vielfach war er als Gemälderestaurator und Illustrator thätig. Seine echte Überzeugung und Begeisterungsfähigkeit als Künstler, seine anspruchslose Liebenswürdigkeit als Mensch haben ihm die Achtung und Liebe aller, die ihn kannten, errungen.
H. W. S.

Dresden. Vor kurzem waren hier im Kunstverein auf drei Tage eine Anzahl Glasfenster ausgestellt, die für das Deutsche Haus auf der Pariser Ausstellung bestimmt waren, und von denen das prachtvolle Werk, das *Otto Fischer* mit Anlehnung an die Sage von der untergegangenen Stadt Vineta schuf, besonders hervorgehoben zu werden verdient. Sowohl in den zwei lebensgrossen Hauptfiguren, wie in dem ornamentalen Beiwerk offenbart sich eine grosse Meisterschaft und dürfte das Werk in Paris sowohl vom Künstler, als wie von der technischen Leistungsfähigkeit der Gebrüder Liebert, die es herstellten, den vorteilhaftesten Eindruck erwecken. *H. W. S.*

Dresden. Von dem am 2. Juli v. J. gestorbenen Landschaftsmaler *Paul Jacoby* gelangte als Geschenk der Witwe ein Bild, »Schloss Hohenstein«, das auf der Deutschen Ausstellung hier zu sehen war, in Besitz der Königl. Gemälde-Galerie. *H. W. S.*

Kiel. Eine »*Finländische Ausstellung von Hausfleiss und Kunstgewerbe*« wurde im Innungshause der »Harmonie« eröffnet, die sich eines regen Interesses von seiten des Publikums erfreut und manches Beachtenswerte enthält. Vor der offiziellen Eröffnung hielt Frau Konsul *Böning* aus Ekenäs einen einleitenden, erläuternden Vortrag über ihre finländische Heimat und die verschiedenen kunsthandwerklichen Erzeugnisse des an Gewerbefleiss und heimatlicher Eigenart so reichen Landes. Die Ausstellung umfasst in der Hauptsache einfache Gebrauchsgegenstände und allerlei Waffen, Hausindustrie und farbige Trachten. Eine besondere Abteilung bilden die Messer und geschnitzten Messerscheiden, die in reicher Auswahl vorhanden sind. Mit einer besonderen Art, dem Pukkomesser, wird im Frühjahr die Baumrinde geschält, um Körbe, Sandalen, Schuhe zu flechten; die Scheiden der grösseren Messer sind oft fein geschnitzt mit Elentier-Schlitten, Jagden u. dgl., und in koloristischer Beziehung ist viel gesunder, einfacher Sinn bewahrt worden, rot und schwarz, gelb und rot, weiss-rot-grün und ähnliche Zusammenstellungen, namentlich bei den primitiven Lederarbeiten (Tabaksbeutel etc.) der Bauern und Küstenbevölkerung. Vom finländischen Staat wird der Hausfleiss nach Kräften gefördert, indem zu dessen Förderung und Ausbildung alle 66 industriellen Schulen unterhalten werden. — In der Hauptsache ist aber die *Textil-Industrie* vertreten und darin liegt auch der Wert der Ausstellung, denn von den Holzmalereien in »Brandtechnik« u. dgl. haben wir so viel daheim, dass wir sie uns nicht erst aus den russischen Ostseeprovinzen zu importieren brauchen! Eigenartig in den Mustern, Formen und Farbenverbindungen sind die geknüpften Teppiche, Decken, Läufer u. dgl. Ein prachtvolles Exemplar in mattrosa und mattblau ist kaum zu schätzen und unverkäuflich: es trägt die Jahreszahl 1798. Aber auch moderne Knüpfteppiche in lebhafteren Farben (in einer Technik, die »knüpfen und weben« vereinigt) sind in guten Beispielen vorgeführt. Die Motive gemahnen hier und da an skandinavische Anklänge, sind aber doch selbständig; so ein ganz hervorragend solid gearbeiteter Läufer mit dunklem Muster auf hellem Grunde. Tücher, Decken und Schürzen werden in mannigfaltigen Mustern hergestellt, teilweise am Webstuhl von einer Finländerin vor den Augen der Zuschauer. Alte Stuhlformen und echte Kostüme (z. Teil in einer Verbindung verschiedener Stoffe, Wolle, Seide, Leinen etc.) vervollständigen das Bild einer alten, von Generation auf Generation vererbten Hausindustrie, welche gewiss allerorten, wo sie gezeigt wird, das Interesse der Kunstfreunde zu erwecken geeignet ist. — Im *Thaulowmuseum*, wo die kunstgewerbliche Thätigkeit so bereitwillige Anregung und Förderung findet, sind auf die in meinem früheren Bericht erwähnten Fliesen und Kacheln der Firma Villeroy & Boch recht mannigfaltige Erzeugnisse der Metalltechnik und der Keramik zur Ausstellung gekommen, diesmal aus Frankreich und Belgien und dem so in »sympathische Nähe« gerückten finländidischen Kunstgewerbe, das wir hier kürzlich in reicherer Auswahl kennen lernten. — Auch diesmal berührt ein Finne, des Namens *Finch*, sympathisch durch die frische Farbenfreude und Einfachheit seiner irdenen Gefässe mit zweifarbigen Glasuren, grün und rot gemustert. Gegen diese primitivere Stilempfindung mit ihrem etwas konservativ-provinziellen Gepräge stechen die fein gestimmten, matten, gebrochenen Töne der Fayencen von Dalpayrat und Dufrènes ab wie zwei verschiedene Kulturströmungen. In ihrem stumpfen unausgesprochenen Farbenmelange geben sie die ganze Nervenverzärtelung des Westens, wie die reinen, klaren Farben des Finländers die Unberührtheit des entlegenen Nordens wieder! Sie beide neben- und durcheinander zu stellen, ist darum etwas gewagt, weil

sie im Wesen so weit voneinander abstehen. — Unter den Metallarbeiten sind die Leuchter von *Paul Dubois* durch ihre Ausnützung der natürlichen Struktur der Pflanze zu praktischen Gebrauchsformen bemerkenswert. Weniger empfehlenswert scheint mir ein von *Charpentier* entworfener Leuchter, worin zwei Figuren etwas gewaltsam zu einem »Liebesgeständnis« gezwungen werden, um Lichthalter und Handhabe abzugeben. Charpentier ist ausserdem durch eine Anzahl seiner neuesten Plaketten (Madame Réjane) vertreten, wobei man ihm die Freude anmerkt, allerlei Experimente mit dem Metall zu treiben, wozu es, offen gesagt, eigentlich zu gut ist. Eine Plakette, die so aussieht, wie ein flüchtig hingeknetetes Thonrelief, ist doch kaum mehr als eine Caprice. Sehr dunkel und tiefpatiniert sind die Bronzeleuchter von Hans Latt, u. a. eine Elfe, die sich auf das Blatt einer aufbrechenden Krokusblüte lehnt, und ähnliche Blumengeister. — Diese Vorführungen in den Provinzialmuseen können nur dem Geschmack des Publikums förderlich sein und auch denen zur Anregung dienen, die nicht Zeit und Gelegenheit haben, die Kunstentwicklung an den grossen Märkten — in den Welt- und Hauptstädten — zu verfolgen. Darum darf man ihre Wiederholung und Abwechslung, wie es hier geschieht, herzlich willkommen heissen. *W. Sch.*

London. Baron Ferdinand von Rothschild's Kunstsammlung im British-Museum aufgestellt. Als vor etwa 15 Monaten Baron Ferdinand von Rothschild verstarb, vermachte er dem British-Museum einen Teil seiner in Waddesdon befindlichen Kunstschätze unter der Bedingung, dass für diese ein besonderer Saal in dem gedachten Institute hergerichtet, und die betreffende Sammlung als ungetrenntes Ganzes erhalten würde. Ausserdem hatte der Erblasser in seinem Testament die Klausel hinzugefügt, dass auch durch äusserliche Bezeichnungen das Vermächtnis, seine Entstehung u. s. w., erkennbar sein müssten. Diesen Bestimmungen zu genügen, war nicht ganz leicht. Endlich aber gelang es der Verwaltung des Museums alle entgegenstehenden Schwierigkeiten zu überwinden, so dass nunmehr dem Publikum die Besichtigung der Kollektion freisteht. Letztere ist in dem Saale untergebracht, in welchem sich bisher die römischen und britischen Antiquitäten befanden, während diese an verschiedenen andern Stellen temporäre Unterkunft fanden.

Die früher in Waddesdon, dem Wohnsitz des Barons von Rothschild, aufbewahrten Kunstgegenstände, 265 an der Zahl, stellen sämtliche Werke ersten Ranges der Kleinkunst dar. Die Hauptstücke bestehen aus getriebenen Gold- und Silbergegenständen; kunstvollen, antik gefassten Juwelen, Emails, vorzüglichen Schnitzereien, prachtvollen Gläsern, Bronzen und einigen Majoliken, wie sie selbst das South-Kensington-Museum nicht aufweisen kann. Die meisten Objekte befanden sich früher in den berühmtesten Sammlungen, so namentlich in der »Fountaine«-, »Hamilton«-, »Londesborough«-, »Magniac«- und »Spitzer-Sammlung«. Kurz vor seinem Tode kaufte Baron Rothschild von dem Herzog von Devonshire fünf kleine Vasen aus Chalcedon, Blutstein, Lapislazuli, Jaspis und Achat hergestellt, für den anscheinend kolossalen Preis von 500000 M. Dennoch versichern einwandsfreie Fachmänner, dass, wenn die erwähnten Gegenstände heute zur öffentlichen Auktion kämen, sie genau den obigen Preis erreichen würden. Allerdings repräsentiert die Chalcedonvase in ihrer Art ein Unikum. Sie stammt wahrscheinlich aus der Zeit Hadrian's, und kann als ein Werk bezeichnet werden, dem ein griechisches Vorbild zu Grunde lag, das aber in römischer, selbständiger Auffassung durchgeführt wurde. Die prachtvolle, im besten Renaissancestil gehaltene Goldmontierung, ist sicherlich die Arbeit eines italienischen Goldschmiedes aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts. Ausserdem ist die Fassung durch reiche Verzierungen in translucidem Email, das künstlerisch in schöner Zeichnung und vollendeter Technik angewandt wurde, noch bedeutend gehoben. Bei dem andern wertvollen Stück, der Lapislazuli-Vase, erreicht die Juwelierarbeit ihren Höhepunkt in den figurreichen Gruppen. Kleinere Schmuckgegenstände aller Art, zwar in der Manier Cellini's entworfen, sind jetzt als zweifellose Arbeiten deutscher Meister aus Augsburg, Nürnberg und andern süddeutschen Städten, erkannt worden. So weisen namentlich Ohrgehänge u. dergl., die früher italienischen Meistern der Kleinkunst zugewiesen wurden, in ihrer Komposition so viel Ähnlichkeit mit Zeichnungen Holbein's und Hans Mülich's auf, dass aus diesem und andern innern Gründen ihr deutscher Ursprung als feststehend gilt. Dasselbe Resultat hat sich in der Hauptsache bei den Gold- und Silberbechern, Pokalen, Schüsseln u. s. w. herausgestellt. Der deutsche Goldbecher mit dem Porträt Kaiser Rudolph II., der silberne Präsentierteller mit dem Wappen Moritz von Nassau's, eine Nürnberger Arbeit, ferner die im Katalog mit Nr. 104 und 112 bezeichneten Becher sind alles Erzeugnisse, die auf deutschem Boden entstanden.

Die gemalten Limoges-Emails sind fast sämtlich Arbeiten des 16. Jahrhunderts, mit Ausnahme eines schönen Reliquariums aus dem 13. Jahrhundert. Das Sujet bilden Scenen aus der Geschichte St. Martial's und St. Valerie's. Der erstere ist der Schutzheilige der Stadt Limoges. Mehrere andere kostbare Emails tragen die Signatur »J. P.«, welche gewöhnlich Jean Penicaud beigelegt wird, indessen ist es auch möglich, dass der betreffende Verfertiger Jean Poillevé gewesen sein kann. Einzelne der Emailplatten rühren von der Hand von Pierre Raymond her. Jean Courtois ist in bester Weise durch Schüsseln mit wunderbarem Glanz vertreten, die Malerei von Raphael'schen Sujets enthalten. Unter den bezüglichen Arbeiten befinden sich auch drei Porträts von der Hand Leonard's und François Limousin's, ehemals in der »Spitzer-Sammlung«. Die Holzschnitzereien und Gläser halten sich auf derselben Höhe wie die übrigen Erzeugnisse der Kleinkunst, so dass die Sammlung in ihrer Qualität durch Ausschluss jedes minderwertigen Stückes einen durchaus einheitlichen Eindruck gewährt.

Wie bereits bemerkt, gehören die meisten Kunstgegenstände der Sammlung des Baron Rothschild der Renaissanceperiode an, jedoch bilden die nennenswerteste Ausnahme vier herrliche Bronzemedaillons von ausgesprochenem griechischen Typus, etwa aus dem Jahre 250 v. Chr. stammend. Diese vier Stücke dienten ursprünglich als Handgriffe für eine Tragbahre, welche in einem Grabe nahe bei Trapezunt gefunden worden war. Auf jeder Bronze ist der Kopf einer Bacchantin oder Göttin in ausdrucksvoller Schönheit abgebildet.

Unter den historischen Objekten erregt namentlich für Engländer das sogenannte »Lyte-Juwel« das grösste Interesse. Dies stammt wahrscheinlich aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts und aus der Werkstatt des berühmten englischen Goldschmieds George Heriot, aber es kann auch von dem noch angeseheneren Miniaturmaler Hilliard herrühren, der gleichzeitig auch kunstvolle Juwelierarbeiten anfertigte. König Jacob I. schenkte das Schaustück, sein Porträt in Gold und Diamanten gefasst, an Mr. Lyte, der den Stammbaum des Regenten bis auf König Bruce zurückgeführt hatte. Anthony à Wood erzählt in einer alten Chronik den betreffenden Vorgang und nennt dabei Jacob »The British Solomon« (Salomo). Das Juwel bildete ehedem eine Glanznummer in der »Hamilton-Sammlung«. In der Abteilung für Waffen und Rüstungen nimmt den her-

vorragendsten Platz ein sehr schön graviertes Schild ein, das 1554 von Giorgio Ghisi aus Mantua hergestellt worden war, und von Kennern überhaupt als das wertvollste Stück der »Demidow-Sammlung« geschätzt wurde. Unter den Schnitzereien befinden sich Gegenstände, die Heinrich IV. von Frankreich und Kaiser Karl V. mit ziemlicher Sicherheit, so wenigstens sagt der Katalog, gehört haben mögen.

Der Katalog selbst ist, unter Zugrundelegung der Aufzeichnungen des Barons von Rothschild, von Mr. C. H. Read angefertigt, der dem verstorbenen Sir A. W. Franks als Vorsteher der britischen und mittelalterlichen Antiquitäten des Museums nachfolgte. Der Katalog ist kurz gefasst, stellt aber trotzdem eine wirkliche wissenschaftliche Arbeit dar. In der ersten Hälfte des Jahrhunderts konnte eine derartige Sammlung allenfalls noch mit verhältnismässig geringeren Mitteln angelegt werden, nachdem indessen durch das Beispiel des South-Kensington-Museums fast alle grösseren Hauptstädte Europas gleichartige Institute errichteten, musste Baron Rothschild bereits Riesensummen für seine Sammlungen verausgaben. Nach dem Urteil aller massgebenden Sachverständigen würde aber heute, selbst der reichste der Rothschilds, eine zweite gleichwertige Sammlung nicht noch einmal vereinigen können, weil eben die meisten Kunstgegenstände dieser Art und Güte sich in festen Händen befinden und nicht mehr dem Besitzwechsel unterworfen sind. *v. S.*

London. Die van Dyck-Ausstellung in der »Royal Academy«. Nachdem im vergangenen Jahre die königliche Akademie ihren Ehrgeiz daran gesetzt hatte, die Rembrandt-Ausstellung Amsterdams in den Schatten zu stellen, suchte sie ihre Aufgabe diesmal darin, die Antwerpener Ausstellung zu überflügeln. Darüber, dass dem hiesigen Institute das beabsichtigte Vorhaben gelang, kann kein Zweifel bestehen. Die Stärke der Antwerpener Ausstellung, abgesehen von einigen religiösen Sujets, welche der jugendliche Künstler hauptsächlich für vlämische Kirchen gemalt hatte, lag in den vierzig von England geliehenen Stücken des Meisters. So ziemlich jedermann in Antwerpen, mit dem Könige von Belgien beginnend, gab zu, dass, wenn die englischen Bilder gefehlt hätten, die dortige Ausstellung keine erstklassige gewesen wäre. In der Londoner Ausstellung sahen wir nun nicht allein die besten jener vierzig Gemälde wieder, sondern ausserdem noch ca. achtzig vortreffliche Arbeiten des Künstlers aus englischem Besitz, sowie einen Saal, der mit Studien und Zeichnungen des Meisters angefüllt war. Im ganzen befanden sich hundertneunundzwanzig fertig durchgeführte Werke von ihm hier, die seinen Namen oder Signatur tragen, aber etwa neunundzwanzig davon zu Unrecht.

Die erste flämische Periode des jugendlichen van Dyck — wie nur zu natürlich — für die Kunst im allgemeinen die wenigst wichtige, war, wie bereits angedeutet, in Antwerpen besser vertreten wie in London. Es bedarf ferner kaum des Hinweises, dass die Werke seiner englischen Epoche hier prädominieren. Unter den zweifelhaften Werken befinden sich Gemälde, die, obgleich sie aus berühmten Schlössern kommen und ihren Stammbaum direkt bis zur Zeit van Dyck's nachweisen können, dennoch so schwache Arbeiten darstellen, dass man sie entschieden nur für Schulbilder halten kann. Sehr wahrscheinlich aber hat van Dyck ähnlich wie Rubens für die Bezahlung seiner Werke eine Skala gehabt, in der es heisst: »Für ganz von mir angefertigte Bilder«, oder »Mit meiner Nachhilfe« und endlich »Nach meiner Angabe«.

Beim Eintritt in die Akademie steht dem Besucher eine angenehme Überraschung bevor. Die Eingangshalle war bisher geradezu abstossend hässlich, aber Mr. Jackson hat dieselbe so zu ihrem Vorteil verändert, dass man sie kaum wiederzuerkennen vermochte. Wesentlich trug zu dieser Umwandlung die Anbringung einer prachtvollen Stuckdecke bei, in die zehn wunderschöne Deckengemälde von Angelica Kauffmann eingelassen sind. Diese waren bisher an einer für die Kunstfreunde unerreichbaren Stelle, d. h. in Somerset-House (Steuergebäude), so gut wie vergraben. Sobald man jedoch die Ausstellung selbst betritt, empfängt man den Eindruck und die Stimmung einer gewissen Würde, gemischt mit aristokratischer Grazie. Diese edlen Figuren in Lebensgrösse, halber Figur, oder Köpfe in schönen geschnitzten Rahmen, deren Gold durch das Alter abgetönt ist, rufen in uns die Vision einer Welt hervor, in der alles müssig, vornehm und prachtvoll war. Selbstverständlich blieb es nicht immer so, denn schon bald nach dem Tode des Meisters brach der Sturm los, der die damalige Gesellschaft in Stücke schlug. Aber die hier abgebildeten Grossen des Reichs und die vornehmen Damen scheinen sich des kommenden Orkans kaum bewusst, und selbst wenn er kommt, sagen alle diese Gesichter: »Nun gut, wir werden der Situation mit Anstand gegenüber treten«. Sie werden kämpfend sterben wie der schöne »Francis Villiers« (No. 38 des Katalogs), dessen Porträt von der Königin geliehen wurde, oder wie die beiden Brüder Lord John und Lord Bernard Stuart, die in ihren Atlaskleidern und mit ihrem duftenden, in Locken gebranntem Haar so vergnügt und strahlend dreinschauen. (No. 54. Aus dem Besitz von Lord Darnley). Und wenn es nicht anders sein kann, so stirbt man auch auf dem Schaffot für seinen König, wie Lord Strafford, (No. 49), oder wie der Marquis von Huntley (No. 10. Herzog von Buccleugh). Van Dyck hatte das Glück, noch zum richtigen Augenblick nach England gekommen zu sein, zu einer Zeit, in der die Gesellschaft, ihre Manieren und Kostüme sich vorzüglich für seine Kunstentfaltung eigneten. Es würde indessen ein grosser Fehler sein, aus dem Gesagten etwa schliessen zu wollen, dass charakteristischer Ausdruck in den Köpfen dem Meister etwa gleichgültig erschien, oder dass er nicht im Stande gewesen wäre ihn wiederzugeben. Der Mann, der die Köpfe von Andrea Spinola (No. 47. Mr. Londsdale), des Grafen Strafford (No. 6. Marquis von Bute), den des Abbé Scaglia (No. 66. Captain Holford), oder den des Grafen von Arundel (No. 58. Herzog von Norfolk), seines Gönners und Beschützers, schaffen konnte, war nicht ein einfach dekorativer Künstler.

Die Hauptwände im grossen Saale sind durch vier wirkliche Meisterwerke geziert. Diese sind: der Königin Victoria »Fünf Kinder Karl's I.«, (55. Windsor); des Kaisers von Russland »Philipp, Lord Wharton«, (61. Eremitage); des Herzogs von Newcastle »Rinaldo und Armida«, (No. 67) und Capitain Heywood-Londsdale's »Andrea Spinola«, (No. 47). In jedem dieser vier Bilder hat van Dyck sein bestes Können konzentriert.

Die Königin hat ausser dem oben genannten Gemälde, gleichfalls aus der Sammlung in Schloss Windsor, noch das Bild »Drei Kinder Karl's I.«, (No. 69), zur Ausstellung gesandt. Es ist vielleicht das erste Mal, dass man unmittelbar Gelegenheit besitzt, beide Werke mit einander zu vergleichen. Jedes ist ein allgemeiner Liebling. Leider fehlt das Turiner Bild, indessen lieh der König von Italien eine Reihe von Skizzen. Wohl niemals wurden Kinder so vornehm und doch zugleich kindlich dargestellt; in seiner Kunst, uns an die Sitten des Hofes zu erinnern, in seine Stimmung hinein zu versetzen und den Habitus der Vornehmen zu zeigen, steht van Dyck unerreicht da. Wie Cromwell richtig geäussert hat: »Sir Anthony Vandyck (so sagen und schreiben die Engländer) hat viel dazu beigetragen, um das Volk in loyaler Erinnerung an Karl I., seine Gemahlin und Kinder zu halten.«

Der Herzog von Norfolk lieh das Bildnis Karl's I., (No. 37), welches vielleicht als das beste derjenigen Porträts gelten kann, welche man hier »die einfachen Porträts des Königs« nennt, im Gegensatz z. B. zu den Parade- und Reiterbildern im Louvre und der hiesigen »National-Gallery«. Zu den interessanten Gemälden gehört ferner die Gruppe »Der König und die Königin«, (No. 20), aus dem Besitz des Herzogs von Grafton.

Von der Gemahlin des Königs, Henrietta Maria, sind eine ganze Reihe von Porträts hier vorhanden. So namentlich das vom Grafen Fitzwilliam (12), von Lord Landsdowne (76), Lord Wantage (39), des Grafen von Denbigh (No. 126) und des Captain Chambers (No. 9). Das beste davon gehört Lord Landsdowne, welches ein bewundernswertes Beispiel von des Meisters Kunst darstellt. Von diesem Bilde giebt es eine Menge Varianten in England, namentlich in allen möglichen Kostümen und Farben. Wenn man bedenkt, dass in kaum zehn Jahren alle diese Arbeiten aus van Dyck's Atelier in Blackfriars hervorgingen, so muss man zugestehen, dass dem Meister geradezu phenomenale Hülfskräfte zur Seite gestanden haben.

Wie auf der Antwerpener Ausstellung, so teilt man auch hier dem Porträt aus der Eremitage einen ersten Preis zu. »Rinaldo und Armida« (No. 67) kann jedenfalls als das schönste Beispiel von van Dyck's mythologischen Sujets gelten. Es ist wahrscheinlich in Italien, oder unmittelbar nach seiner Rückkehr gemalt, denn das Werk erscheint noch voll von dem Einfluss Tizian's. Zu den fast unbekannten Arbeiten gehören: Lady de Rothschild's »Madonna mit dem Kind« (24), ein Bild ersten Ranges, in dem gleichfalls Verwandtschaft mit Tizian nachgewiesen werden kann. Die knieende Figur zur Linken stellt den Abbé Scaglia in Antwerpen dar, welcher zu den ersten Förderern des jungen Malers gehörte.

Ebenfalls wenig bekannt sind: Mrs. Bisset's »Graf und Gräfin Peterborough« (No. 79 und 97), Lord Bute's »Viscount Strafford« (No. 6) und Lord Clarendon's »Graf und Gräfin Derby mit Tochter« (No. 81). Bisher ganz unbekannt blieb des Rev. Langton Vere's »Kreuzigung« (No. 115), ein Werk, das etwas gelitten hat, aber in seinem Entwurf eine gewaltige Kraft bekundet.

Viele der vorhandenen Zeichnungen lassen Freiheit und Leichtigkeit in der Kreideführung erkennen, ein Vorzug, der sich in den Grisaille-Arbeiten nicht ausgedrückt findet. Der von der Akademie herausgegebene Katalog enthält ausser einer kurzen Biographie des Meisters das Nummernverzeichnis der Gemälde und alphabetisch geordnet deren jeweilige Besitzer. Als eine Ergänzung zu dem genannten Katalog kann das Buch empfohlen werden: »Vandycks Pictures at Windsor Castle, historically and critically described by Ernest Law. With Plates in Photogravure. London. George Bell & Sons«. *v. S.*

VOM KUNSTMARKT

Berlin. A. Lepke's Kunstauktionshaus bringt am 8. Mai u. folg. Tage eine Kollektion von Möbeln und Antiquitäten aus dem Besitz der Gräfin *H. v. Usedom* und aus dem Nachlass der Frau *A. Philipsborn* unter den Hammer. Ferner wird von demselben Hause am 15. Mai eine Reihe von modernen Ölgemälden und Aquarellen, darunter der künstlerische Nachlass des Herrn Prof. *A. Nothnagel*, versteigert.

New-York. In der »American Art Association« fand am 10. April eine Versteigerung moderner französischer Gemälde statt. »Der Froschteich« von Diaz erzielte einen ganz ungewöhnlich hohen Preis, das Bild ging für 67000 Mark in den Besitz der Herren Knoedler & Co. über. Weiter wurde bezahlt für 10 Bilder Monet's 80300 Mark, für eine »Landschaft mit Rindern« von Troyon 32400 Mark, für d'Aubigny's »Abend an der Seine« 4400 Mark und für Cazin's »Künstlerheim« 16800 Mark. ∞

VERMISCHTES

Karlsruhe. In der von den Architekten Curjel und Moser erbauten Christuskirche sind zur Zeit drei grosse Bildhauerarbeiten in der Ausführung begriffen, die aus dem Atelier des Prof. *Dietsche* hervorgegangen sind: ein gewaltiges Kruzifix und zwei Reliefs: Christi Geburt und die Auferstehung. Ein Abguss des Kruzifixes wird auf die Pariser Weltausstellung kommen. Derselbe Künstler ist beauftragt, vier überlebensgrosse Bronzestatuen von badischen Markgrafen zu schaffen, welche für die Fassade vom Neubau des Freiburger Rathauses bestimmt sind. Zwei davon sind bereits gegossen und werden ebenfalls nach Paris geschickt. Eine von Prof. Dietsche modellierte überlebensgrosse Bronzebüste des Freiburger Frauenarztes Prof. Hegar, die von der Freiburger Universitätsklinik aufgestellt wird, war kurze Zeit im hiesigen Kunstverein zu sehen: ein ausgezeichnetes Werk der Porträtplastik, in welchem der Grundsatz durchgeführt ist, die für den geistigen Ausdruck wichtigsten Teile durch eine sorgfältigere Modellierung und stärkere Betonung der Licht- und Schattenwerte auch mehr sprechen zu lassen, als die andern Teile, die mehr skizzenhaft als Gesamtmassen behandelt sind: So wird eine gesteigerte Konzentration des Ausdrucks, eine völlige Durchgeistigung des Stoffes erreicht — es ist dasselbe Prinzip, das auf dem Gebiet der Porträt-Malerei auch in den Lenbach'schen Bildnissen gewahrt ist. Sehr fein empfunden ist das Herbeiziehen der Hand zur Charakteristik, welche den geistigen Ausdruck des Kopfes ergänzt und zugleich die breite Fläche der Brust belebt. — Gegenwärtig sind im Kunstverein Hamburger Hafenlandschaften von Prof. *Kallmorgen* ausgestellt, die zu den besten Arbeiten des Künstlers gehören. Die Stimmung, in welche uns der Kampf von Wind, Wolken und Rauch in den Lüften, das wechselnde Spiel der Lichter auf dem Wasser, das Leben und Treiben im Hafen versetzt, ist mit vollendeter Kraft und Wahrheit geschildert. Besonders fein und einheitlich in der Farbenstimmung sind die Darstellungen des in der Morgen- und Abenddämmerung sich abspielenden Lebens. Bei aller Lebendigkeit der Schilderung ist doch die Ruhe und Geschlossenheit der Formen gewahrt und bei aller Grösse der Behandlung ist auch auf das Detail liebevoll eingegangen worden, so dass man gern dabei verweilt, ohne dass die einheitliche Gesamtwirkung darunter leidet. *K. Widmer.*

Wien. Die *Secession* hat an das Unterrichtsministerium dieses Schreiben abgesandt: »Die Vereinigung bildender Künstler Österreichs beehrt sich, anlässlich der bevorstehenden Eröffnung der Pariser Weltausstellung, dem hohen k. k. Ministerium für Kultus und Unterricht mitzuteilen, dass es gegen die Überzeugung der Mitglieder der Vereinigung ist, an einem Wettbewerb um Auszeichnungen teilzunehmen. Wir bitten daher ergebenst das hohe Ministerium, davon Kenntnis nehmen zu wollen, dass wir unsere in Paris ausgestellten Arbeiten infolge dessen »ausser Preisbewerbung« erklären müssen.« — Es entspricht dies der Tendenz, welche die Secession schon seit ihrer Gründung verfolgt, in ihren Ausstellungen keine Medaillen zu verteilen, da diese Auszeichnungen ihren Wert als Anerkennung künstlerischer Leistungen, durch die bei Verleihungen unausbleiblichen Kompromisse, mit der Zeit verloren haben. Die Vereinigung legt Wert darauf, dies vor Eröffnung der Pariser Weltausstellung neuerlich zu erklären.« ***

Berlin. Gesucht ein *kunstgeschichtlich geschulter wissenschaftlicher Hilfsarbeiter,* älterer Student oder junger Doktor. Näheres bei der Redaktion.

Schorlemer-Standbild.

Aufruf zur Einreichung von Entwürfen.

Vor dem neuerbauten Landeshause der Provinz Westfalen zu Münster i. W., an der Warendorfer Strasse, soll ein Standbild des verew. Gründers des Westfälischen Bauernvereins, Burghard Dr. Freiherrn von Schorlemer-Alst, errichtet werden. Zur Ausführung desselben stehen 25—30000 Mk. zur Verfügung, wovon 3000 Mk. zur Prämiirung der besten Entwürfe bestimmt sind. Die Konferenz hierfür ist auf Künstler, die entweder der Geburt oder ihrem jetzigen Wohnsitze nach der Provinz Westfalen angehören, beschränkt. Demgemäss forden wir hiermit die westfälischen Bildhauer zur Beteiligung auf.

Modelle nebst Kostenüberschlag sind bis zum 1. August d. Js. an die Provinzialverwaltung der Provinz Westfalen einzusenden und werden dann öffentlich ausgestellt. Denselben ist ein mit einem Motto versehenes Couvert, welches den Namen des Einsenders enthält, beizufügen. Für die besten Entwürfe sind Preise von 1500, 1000 und 500 Mk. ausgesetzt. Das Preisgericht besteht aus dem Vorsitzenden des Wesfälischen Bauernvereins, den Herren Professor von Zumbusch-Wien, Professor Manzel-Berlin, Bildhauer Tüshaus-Düsseldorf, Baurat Ludorff-Münster i. W. Die Zuerkennung eines Preises für den Entwurf bedingt kein Anrecht auf Ausführung des Standbildes.

Münster i. W., den 20. April 1900.

Der Vorstand des Westfälischen Bauernvereins
Dr. Graf von Landsberg,
Vorsitzender.

Inhalt:

Für die Redaktion verantwortlich: Prof. Dr. *Max Gg. Zimmermann* in Grunewald-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

HERAUSGEBER:

PROFESSOR DR. MAX GG. ZIMMERMANN

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Gartenstrasse 15

Neue Folge. XI. Jahrgang. 1899/1900. Nr. 25. 17. Mai.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DIE ERÖFFNUNG DER GROSSEN BERLINER KUNSTAUSSTELLUNGEN.

Die beiden Berliner Sommerausstellungen sind wenige Tage hintereinander eröffnet worden. Die Kunstausstellung am Lehrter Bahnhof am 5. und die Ausstellung der Secession am 9. Mai. Die Konkurrenz der letzteren, welche im vorigen Jahre zum erstenmal auf den Plan trat und so ausserordentlich günstige Verkaufsresultate aufzuweisen hatte, hat schon jetzt eine glückliche Rückwirkung auf die alte *Kunstausstellung am Lehrter Bahnhof* gehabt. Die Jury hat dort mit grösserer Strenge gewaltet als in früheren Jahren, und trotzdem die Pariser Weltausstellung die Kräfte der Künstlerschaft in Anspruch genommen hat, ist das Niveau gegen die Vorjahre gehoben. Die Berliner und Düsseldorfer stehen der Zahl nach in erster Reihe, weniger reich ist München vertreten. dessen Ausstellung freilich noch nicht vollständig ist. Auch das Ausland, namentlich Belgien, Holland, Schweden, Norwegen und Dänemark, ist mit einer stattlichen Zahl von Werken erschienen. Einige Künstler, besonders Hugo Vogel, Eugen Bracht, Sari Melchers, Oswald Achenbach haben Sammelausstellungen veranstaltet. Der Galerie von Gemälden reiht sich wie im vorigen Jahr ein Saal mit der Ausstellung des Verbandes deutscher Illustratoren an. Auch das Kunstgewerbe fehlt nicht, es zeigt sich ausser mit französischen Arbeiten mit einer reichhaltigen dänischen Ausstellung. Unter den Skulpturen herrscht weitaus Berlin vor. Schon vor der Förderung, welche dieser Kunstzweig durch den jetzigen deutschen Kaiser erfährt, hatte er sich in der Reichshauptstadt kräftig entwickelt, weil das abstraktere Wesen der Plastik dem preussischen Naturell mehr entspricht als die phantasievollere Malerei. Seitdem aber bildet sich Berlin immer mehr zu einem Centralpunkt für die deutsche Skulptur heraus.

Die Zahl der im Glaspalast am Lehrter Bahnhof zur Schau gestellten Werke ist so gross, dass wir in diesem Vorbericht verzichten müssen, darauf näher einzugehen. Dagegen erlaubt es der geringere Umfang der *Secessionsausstellung,* sie schon heute etwas näher ins Auge zu fassen, soweit es der Vorbehalt einer ausführlichen Besprechung zulässt. Die nationalen Unterschiede, welche in den älteren Ausstellungen immer auffallen würden, auch wenn das Ausland nicht besondere Säle inne hätte, sind hier viel stärker verwischt. Die geringe Zahl ausländischer Bilder, welche verteilt zwischen den deutschen hängen, springt viel weniger heraus, weil die individuelle Freiheit, welche die Secession ihren Mitgliedern lässt, auch bei der inländischen Kunst dem Gesamtbilde eine grosse Mannigfaltigkeit verleiht.

Wenn wir den *Mittelsaal* betreten, so leuchtet uns an der gegenüberliegenden Wand an derselben Stelle, welche im vorigen Jahre Leibl's Dorfpolitiker einnahmen, das Gemälde des Vorsitzenden der Secession *Max Liebermann* entgegen, badende Knaben am Meeresstrande. In Breitformat, mit dem gewohnten prickelnden Leben und hellem zitternden Sonnenlicht hängt es zwischen zwei ruhigen dunkeltonigen Hochbildern, Damenbildnissen der beiden Briten *Whistler* und *Lavery,* bei welchen die Figuren nur langsam aus der Tiefe des Hintergrundes auftauchen. Dann folgen nach beiden Seiten rechts und links je ein Bild des *Grafen Kalkreuth* in Stuttgart und des Schweden *Anders Zorn*, ersteres mit einem Blick aus der dunklen Scheune in das freie Sonnenlicht, das hell auf hochbeladenen Erntewagen liegt, letzteres mit einem Blick in ein Bauernzimmer auf keck und sicher hingemalte, sich ankleidende Mädchen. Geradezu von Leben strotzt ein anderes Gemälde Zorn's in demselben Saal, die Halbfigur eines jungen Mädchens mit Pelzboa, dem ein schräge gegenüber hängender Mädchenkopf von *Uhde* nichts nachgiebt. Ein *Segantini* mit dem vibrierenden Licht der Hochalpen weckt wehmütige Erinnerungen an den zu früh dahingeschiedenen Künstler. Ein Hauptbild von *Walter Leistikow,* Herbstabend an einem Grunewaldsee, bildet mit seiner dunkelschattigen weichen Poesie ein packendes Gegenstück zu dem gerade gegenüberhängenden Bilde von *Louis Corinth* in München, welches die stumpfe Neugier der Salome und ihrer würdigen Genossen bei der Enthauptung des Täufers breit und knallig, aber auch ebenso schlagend schildert.

Bei der Mitte der einen Längswand im *grossen Saal* ist ebenso wie im ersten Saal ein einheitliches Gruppierungsprinzip befolgt, nur dass hier die Mitte dunkel und die nächste Umgebung hell ist. Den dunklen Fleck bilden Gemälde des verstorbenen *Hans von Marées,* welche aus der Sammlung des Schlosses Schleissheim bei München entliehen sind. Ihren tiefen tizianischen Farbenaccorden ordnet sich, wenn auch mit ganz eigenem Ton, ein *Thoma* von 1894, junger Bauer neben einem Ackergaul, auf dessen Rücken ein Amor sitzt, ein. Von den hellen Bildern ist eins von *Hans Olde* mit weissem, dunstigem Morgenlicht über einer grünen Wiesenlandschaft, das andere von *Walter Leistikow* mit mildem und still friedlichem Abendlicht. Aus zwei entgegengesetzten Ecken des Saales jubeln zwei Bilder von *Martin Brandenburg* in Berlin, beide mit hüpfenden und wirbelnden Frauengestalten, das eine mit der Freude des blauen sonnigen Meeres, das andere mit der Gewalt eines Sandsturmes. Von einer der Schmalwände leuchtet ein tiefblaues nordisches Mondbild von *Normann,* von der anderen das grelle Licht des Südens über einem Stiergefecht von dem Genter *Delvin* mit vorherrschendem Rot. Hellfarbig und frisch ist ein lichter Sommernachmittag von *Gleichen-Russwurm,* hellfarbig und disharmonisch ein grosses Bild von *Otto Heinrich Engel.* Letzteres ist eine Pietà mit lahmem Schmerzensausdruck; wie wirklich gefühlter Schmerz aussieht, kann der Künstler an einer bescheidenen Zeichnung desselben Gegenstandes von *Hans Thoma* in demselben Saale lernen. *Uhde,* der sehr gut vertreten ist, hat in diesem Raume seine Hauptbilder, darunter besonders gelungen der kleine Dachauer Wirtsgarten mit hüpfenden Sonnenlichtern unter Bäumen. *Zügel* ist durch zwei grosse, violettschattige Rinder vertreten, die er durch breite Farbengebung wahrhaft monumental behandelt hat. *Max Uth*-Berlin erfreut wieder durch farbenkräftige Aquarelle, *Joseph Block*-Berlin durch ein plastisch herausspringendes Damenbildnis. Ein saftig grüner *Trübner,* ein weichtoniges Bild von *Dill,* der auch sonst gut vertreten ist, ein keckfarbiger *Julius Exter,* Scene aus dem Kuhstall, ein schlicht ruhiges Mädchenbildnis von *Ernestine Schultze-Naumburg* schliessen sich diesen Werken würdig an.

In den *anderen Sälen* fallen einige Sammelausstellungen auf. Den Reigen führt der greise *Arnold Böcklin* mit meist älteren Bildern und einem neuen Triptychon, das leider eine bedeutende Abnahme der Kraft bemerken lässt. Eine ganze Wand hat *Franz Skarbina* in Anspruch genommen. Die meisten Bilder in weicher Abend- oder Nachtstimmung, die dem Künstler immer am besten gelingt. Wie glühen da die kräftigen Farben harmonisch durch das Dunkel hindurch, während die hellfarbigen Bilder Skarbina's leicht etwas hart und trocken sind. Eine Gruppe von kleinen Bildern *Ludwig von Hofmann*'s hängt zusammen. Sein Farbensinn eutwickelt sich immer kräftiger, frischer und eigenartiger; reicher und harmonischer wird die hell klingende Harmonie seines Kolorits, vom Dekorativen wendet er sich mehr zum Bildmässigen. Viel tiefer liegt die Farbengamme bei *Kurt Hermann*-Berlin, der zu den begabtesten Koloristen gehört. Weich und voll ist der Accord seiner Farben, die wie von innerer Glut erstrahlen. In zwei Gemälde mit Stillleben und in eins mit einer weiblichen Figur, die von einem Lichtstreifen getroffen wird, hat er seinen Farbenwohllaut ergossen. An Kraft und satter Tiefe, wenn auch nur in einer Farbe, kommt ihm *Hans Looschen* gleich bei seinem grünen Bilde, auf welchem ein junges Weib in lauschiger Waldesstille badet. Mit diesem Gemälde gehen wir zu jenen über, welche wir in den Nebensälen noch hervorheben wollen, wenn wir ihre Meister noch nicht an anderer Stelle genannt haben. *Franz Stuck* spricht seine kräftige Sinnlichkeit wieder in einem Kentaurenbilde aus. Keck und farbenkräftig tritt *Schramm-Zittau* wie gewöhnlich in seinen Geflügelbildern auf. *Dora Hitz* schildert bei skizzenhafter Behandlung zwei Menschenknospen in einem Blütenmeer unter hellfreudigem Sonnenlicht. *Freiherr von Habermann* in München hat wenigstens in einem Bilde einmal ein anderes Modell verwertet und frisch erfasst. *Sabine Lepsius* ist diesmal besser als *Reinhold Lepsius* vertreten, dessen Damenbildnis geziert und flau in der Farbe ist, während erstere ihr Töchterchen anmutig dargestellt hat. *Paul Schultze-Naumburg* giebt eine grosszügige Temperalandschaft mit beruhigendem Grün. *Philipp Frank* offenbart sein Talent für blumige Felder und Beete, *Paul Hoeniger*-Berlin erfasst die feintonige Poesie einer Nebelstimmung und eines Häuserwinkels bei dem spärlichen Licht einer Laterne.

Die *Plastik* ist wie immer bei der Secession nicht sehr reich vertreten. Eine grössere Zahl von Werken hat *Adolf Hildebrand* gesandt; darunter sind die Bildnisbüsten von gewohnter Meisterschaft, während ich mich für seine akademisch kalten und nüchternen Akte weniger als je begeistern kann, so sehr ich die Beherrschung des menschlichen Körpers an einer Figur wie dem bekannten Kugelwerfer bewundere. Auch in das so verbreitete Lob von *Louis Tuaillon* kann ich nicht rückhaltlos einstimmen. Seine beiden hier ausgestellten weiblichen Aktfigürchen sind geradezu hölzern. Den Brüsseler *Constantin Meunier* hat man jetzt schon fast zu viel gesehen, so sehr man sich über die urwüchsige Kraft und grossflächige Behandlung seiner Figuren auch freuen mag. Sein gewiss berechtigter Protest gegen das Akademische beginnt schon etwas in einen parallelen Fehler, in Manier, zu verfallen.

Zu dieser Heerschau sind so manche Truppen herangezogen, welche schon vor Jahren, ja vor Jahrzehnten den Parademarsch vor dem kunstverständigen Publikum mitgemacht haben. Aber dennoch bestimmt das neue Kontingent ihren Charakter und diese zweite Revue in dem schlichten, aber zweckentsprechenden Hause in Charlottenburg steht der ersten vom vorigen Jahre nicht nach. Die Ausstellung enthält keine Bilder ersten Ranges, welche eine begeisterte Gemeinde um sich versammeln, aber die Zahl der Bilder zweiten Ranges ist sehr gross, und unter den dritten Rang sinkt kaum eines herab. Die Secession hat ihre Frische und ihre Lebensfähigkeit auch in diesem

Jahre bewiesen. Mögen dem Verkauf von Corinth's grossem Bilde »Salome« am Firnistage viele andere folgen! *M. G. Z.*

MICHAEL MUNKACSY.

Am Abend des 1. Mai ist Michael Munkacsy zu Endenich bei Bonn gestorben.

Eine erschütternde Tragödie hat mit diesem Tode ihren Abschluss gefunden. Aus weltverlorener Abgeschiedenheit emporgestiegen zu den Höhen äusseren Glanzes und künstlerischen Ruhmes durch eigene Kraft, durch nie rastende Arbeit, ist dieser geniale Mensch des mühevoll Erreichten kaum jemals froh geworden. — Ein tückischer Dämon stürzte ihn plötzlich in den finsteren Abgrund — über seinen letzten Jahren lag die düstere Nacht des Wahnsinns.

Und nicht genug, dass er lebendig tot war, er hat sich auch selbst überlebt. Aber wenn sein leuchtender Weltruhm von kurzer Dauer gewesen ist: in der Geschichte der ungarischen Kunst, der Kunst seiner Heimat, wird sein Name immer zu den grössten und gefeiertsten gehören. Nicht, wie so vielfach behauptet wird, weil seine Kunst in hervorragendem Mass national wäre, nein, weil er der weitaus bedeutendste Maler war, den Ungarn bisher hervorgebracht hat.

Einzelne vaterländische Gemälde, wie »Arpád« oder wie die Bilder aus dem ungarischen Volksleben, die er gemalt hat, »Der Dorfheld«, »Pusstabild«, »Eingefangene Strolche« oder jenes Gemälde, das ihn zuerst emporhob, »Der letzte Tag eines Verurteilten«, können diese Meinung so wenig ändern, wie die Thatsache, dass er hier und da — es geschah selten — seine Modelle in seiner Heimat suchte. Das Kostüm, die Äusserlichkeiten sind ja so unwichtig, und die inneren, undefinierbaren Merkmale heimischer Kunst sind bei ihm in den weitaus meisten Fällen gering. Es ist aber ein Beweis für sein grosses Talent, dass er trotz dieses Mangels ein internationaler Künstler nicht nur im schlechten Sinne war, dass er vielmehr Einiges geschaffen hat, was für längere Zeit Dauer behalten, oder sie wieder erlangen wird.

Michael Munkacsy wurde am 20. Februar 1844 als Sohn des Königl. Salzsteuereinnehmers Michael Lieb in Munkacz, wonach er später sich nannte, geboren; wie F. Walther Ilges in seiner kürzlich erschienenen Monographie [1]) nachweist, war die Familie nicht, wie vielfach gesagt worden ist, jüdischen, sondern deutschen Ursprungs. 1848 ward der Vater nach Miskolz versetzt, wo er bald darauf, nachdem er im ungarischen Freiheitskrieg sein ganzes Eigentum verloren, seiner schon in Munkacz gestorbenen zweiten Frau, geb. Roeck, der Mutter Michael's, in den Tod folgte.

Im November 1851 kam der nun verwaiste Knabe in das Dorf Czaba zu einem Bruder seiner Mutter, Stephan Roeck, der ihn drei Jahre später zu dem Tischler Langi in die Lehre gab. Die Lehrzeit war überaus hart, so dass Michael einmal davonlief. Aber er musste zurückkehren und blieb bis zu seinem vierzehnten Lebensjahre bei Langi, worauf er als Geselle nach Arad ging. Sein Verdienst war gering, und Hunger und Missmut über das ihn nicht befriedigende Handwerk machten ihn krank, so dass er zu seinem Onkel Roeck, der inzwischen nach Gyula verzogen war, zurückkehrte. Dort kopierte er die an den Wänden hängenden Stiche, zeichnete auch den Onkel nach der Natur, und eines Abends meinte dieser: »Du könntest vielleicht Maler werden?« Dieses halb im Scherz gesprochene Wort konnte der Jüngling nicht mehr vergessen, und er brachte es schliesslich dahin, dass ihm erlaubt wurde, bei einem verkommenen Maler, namens Fischer, der sich in Gyula aufhielt, Zeichen- und Malstunden zu nehmen. Eines Tages sah die Zeichnungen Munkacsy's der Maler Szamossy, und er war so entzückt von ihnen, dass er sich auf das Eifrigste des Knaben annahm. Mit diesem Manne ging Michael Munkacsy 1862 auf die Wanderschaft, zunächst nach Arad. Wieviel er ihm verdankt, hat er selbst 1882 ausgesprochen: »Szamossy, der mein Talent früher erkannte, als ich selbst, ihm verdanke ich, was ich geworden bin!«

Nach längerem oder kürzerem Aufenthalt zu Pest, Wien und München, wo Piloty ihn »absolut talentlos« nannte, ging Michael Munkacsy 1867 nach Düsseldorf, wo er Knaus' Schüler wurde. Ein ungarisches Stipendium enthob ihn der Sorgen, und dann und wann konnte er auch ein Bild verkaufen. Er malte hier nun mehrere Genrebildchen im Knausschen Stile, wie den erwachenden Schusterjungen u. a., bis er sich an einen grösseren Stoff wagte: er malte »Den letzten Tag eines Verurteilten«. Dies Bild, das freilich auch durchaus an Knaus erinnert, machte sein Glück. Im Pariser Salon 1870 errang es ungeahnten, ungeheuren Beifall und ward schon vor Beginn der Ausstellung für 2000 Thaler von einem Amerikaner angekauft. Zwei Jahre nachher siedelte Munkacsy selbst nach Paris über, wo er mit kurzen Unterbrechungen bis zu seiner Erkrankung im Jahre 1896 gelebt hat.

Seit 1876, kurz nachdem er sich in Paris ein eigenes, prunkvoll ausgestattetes Haus gebaut hatte, begann Munkacsy Bilder aus Pariser Salons zu malen. Er hatte schon früher, und das giebt ihm historische Bedeutung, nach möglichst reicher und kräftiger Farbe gestrebt, in der Hinsicht ward er jetzt kühner. Schon in dem ersten dieser Werke, dem »Atelier«, erregten die für jene Zeit ganz ungewöhnlich lichten Töne Aufsehen, und gleichzeitig suchte er der Darstellung des Interieurs möglichst grosse Frische zu verleihen. Aber ganz konnte er auch hier so wenig wie früher oder später einen gewissen schweren, beinahe dumpfen Hauch der Farbe vermeiden, der allerdings in den späteren grossen religiösen Bildern noch weit mehr hervortritt. — Es ist eine seltsame Wandlung, die in diesem Künstlerschaffen sich vollzog: aus dem Anekdotenerzähler des Elends und der Armut wird der Schilderer der behaglichen Eleganz und des historischen Genres, bis er sich schliess-

1) Bielefeld und Leipzig, Velhagen & Klasing. 8°. 132 S.

lich als Dichter gewaltiger Tragödien höchsten Stils zeigt.

Unter den Werken, die der Meister in Paris noch geschaffen, sind »Milton, seinen Töchtern ,das verlorene Paradies' diktierend«, und verschiedene andere Genrebilder, unter ihnen »Mozart's letzte Augenblicke«, sehr bekannt geworden. Den höchsten Gipfel seines Ruhmes aber erklomm er mit jener grossen Christustrilogie, dem »Christus vor Pilatus«, dem »Ecce homo« und der »Kreuzigung«.

In der That sind diese Werke von einem grossen Zug durchweht. Der Meister offenbart in ihnen eine seltene Kraft, bewegte Massen künstlerisch zu bewältigen und zur Einheitlichkeit zusammenzufügen; zugleich zeigt er einen grossen Blick für das Malerische. Aber es ist doch nicht zu leugnen, dass auch diese Schöpfungen zeitweilig überschätzt worden sind. Der Maler komponiert manchmal zu viel, und dadurch erhalten seine Gestalten etwas Theaterhaftes, künstlich Gestelltes. Das Genrehafte seiner Kunst, das so oft an Knaus erinnert, ist auch hier nicht ganz zu übersehen. Künstlerisch am höchsten steht »Christus vor Pilatus«, schon wegen der erhabenen und doch rein menschlichen Gestalt des Erlösers, ja schon wegen des wirklich gross geschilderten Hauptes!

Auf die oben erwähnte Monographie, der die äusseren Daten dieses Lebensabrisses entstammen, soll hier noch einmal hingewiesen werden. Sie ist mit Liebe und Begeisterung für den Künstler geschrieben, offenbar auch mit genauer Kenntnis seines Lebens, Wollens und Vollbringens.

Das Büchlein bietet viel Interessantes und gewiss glaubt der Verfasser mit Recht, dass »jetzt eine feste Grundlage geschaffen ist, auf der die Kritik weiterbauen kann«. Aber man vermisst jene schöne Ruhe, Einheitlichkeit und Abrundung, die selbst noch eine mehr oder minder trockene wissenschaftliche Arbeit zu einem Kunstwerk erheben. Auch manches Urteil fordert zum Widerspruch heraus; so ist es nicht zu verkennen, dass jene Begeisterung für seinen Helden den Verfasser manchmal zu weit führt. — Ihn mit Rembrandt zu vergleichen, ist doch etwas stark übertrieben. Der Verfasser redet zwar am Schluss von Munkacsy's nationaler Kunst, aber gerade im Sinne Rembrandt's erscheint sie, wie schon oben angedeutet, eigentlich nur selten national. Gerne indess wird man den letzten Worten des Buches zustimmen: »Munkacsy war ein ganzer Mann und ein hochbegnadeter Künstler; wie und was man auch im einzelnen an seinen Bildern tadeln mag, es bleibt wahr, was ein Kritiker vor dem ,Milton' sagte: Munkacsy's Wollen ist gross und ehrlich gewesen.« PAUL WARNCKE.

NEKROLOGE

St. Petersburg. Der am 7. Juli 1817 in Feodosia (Krim) geborene russische Marinemaler *J. Konstantinowitsch Ajwasowski* ist auf seinem bei Feodosia gelegenen Landgute am 2. Mai gestorben. Von seinen Bildern sind am berühmtesten die beiden in der Ermitage befindlichen »Sonnenaufgang über dem Meere« und »Schöpfung und Sintfluth«. ∞

Wien. Hier starb am 27. April der Historienmaler *Ernst Pessler.* Er war 1838 zu Verona geboren. ***

Neustrelitz. Hier starb am 27. April der Historienmaler *Professor G. Kannengiesser* im 87. Lebensjahre. -r-

WETTBEWERBE

Berlin. Der diesjährige *Preis der Eggersstiftung* ist durch Beschluss des Kuratoriums vom 27. April dem Architekten Professor P. Wallé zuerkannt worden. Dieser Entscheidung liegt die Absicht zu Grunde, die Studien über Andreas Schlüter, insbesondere solche über seinen Aufenthalt in Warschau und Petersburg praktisch zu fördern. In Russland war bisher so gut wie nichts über den grossen Bildhauer und Baumeister bekannt, so dass selbst die Nachrichten im Journal der Akademie zu Petersburg (1862) vorwiegend Klöden entstammten, während in Deutschland Fr. Nicolai vor mehr als hundert Jahren schon die Angaben eines Zeitgenossen Schlüters, des Obersten Bruce, mit Vorteil verwertet hat. Vor etwa zwei Jahren gelangte eine Notiz des verstorbenen Historiographen Petroff hierher, wonach Schlüter bereits auf der Reise nach Petersburg zu Narwa der Pest erlegen, so dass er gar nicht am Orte seiner Bestimmung angekommen sei. Diese Darstellung ist seitdem durch neue Nachweise erledigt, die auf Spuren der Thätigkeit Schlüter's auch ausserhalb Petersburgs hinweisen. Diese Spuren sollen jetzt genauer verfolgt werden, wofür die Vorarbeiten bereits im Gange sind. -r-

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Florenz. Über die hiesigen Museen sind mehrere interessante Nachrichten mitzuteilen. Der Ankauf der Sammlung des Hospitals *S. Maria Nuova* durch den Staat, seit Jahren beabsichtigt, ist soeben vollzogen worden. Das kleine Museum gegenüber dem Hospital an der Stelle, die Ghiberti gegen Ende seines Lebens als Atelier gedient hat, wird hiermit aufgelöst, seine Kunstwerke werden den grossen Museen eingefügt werden, und zwar die meisten Gemälde den *Uffizien,* die wenigen Handschriften mit Miniaturen und Cassoni, sowie die Skulpturen dem *Museo Nazionale (Bargello).* Dieses hat ausserdem soeben noch einen andern wichtigen Zuwachs erhalten in der auserlesenen Waffen-Sammlung, die der frühere italienische Botschafter in Paris, Herr Ressmann, der Stadt vermacht hat. Sie ist in dem an die Sammlung Carrand anstossenden Saal aufgestellt. Das *Museo di S. Marco* ist, wie bereits bei anderer Gelegenheit erwähnt wurde, vergrössert worden, indem der zweite Klosterhof und die anstossenden Räume viele Wappen und andere künstlerisch ausgeführte Bauteile aufgenommen haben, die vor Jahren bei Erneuerung des Centrums der Stadt zum Vorschein gekommen sind. Auch das *Museo di S. Maria del Fiore* hat eine Bereicherung erfahren, die dem eiligen Besucher entgehen wird, aber von nicht geringer Bedeutung ist. Dort haben soeben neben der Sängerkanzel des Luca della Robbia die jüngst gefundenen zugehörigen Architekturteile Aufstellung gefunden. Sie zeigen, dass nicht breite ionische Pilaster die Bildfelder trennten, sondern zierliche korinthische Pilasterpaare, die der architektonischen Fassung eine ungeahnte Leichtigkeit geben und die singenden Kinder zu stärkerer Geltung kommen lassen. Die Kanzel gewinnt hierdurch noch an künstlerischer Vollkommenheit.

H. B.

Berlin. Die Ausstellung *Paul Meyerheim's* in der Kunstakademie bereitet uns eine angenehme Enttäuschung. Man ist nachgerade, durch Erfahrung belehrt, gewohnt wor-

den, an so manche Hervorbringung der Kunst mit einigem Misstrauen zu denken, die man früher schön fand, und die einem seiner Zeit imponiert hat. Es ist ja gar nicht zu läugnen, dass durch die Fortschritte der Kunst auch die Ansprüche gesteigert worden sind. Selbst bei der Knausausstellung konnte man das Gefühl der Resignation nicht ganz unterdrücken, das in dem alten Wort nachzittert: »Tempora mutantur« etc..

Da gewährt nun, wie gesagt, die Meyerheim-Ausstellung geradezu Freude. Sehr vieles wirkt so frisch und unmittelbar, dass man sich ungern davon trennt. Und selbst bei einzelnen Arbeiten, die etwas veraltet erscheinen, wie bei dem »Abend im Walde« von 1868 oder der aus demselben Jahre stammenden »Kohlernte« oder der »Heuernte im Schwarzwald« von 1869 hat man das bestimmte Gefühl, dass hier etwas Dauerndes ist, ja etwas geradezu Klassisches! Es liegt ein Etwas über diesen Werken, das ewig jung ist, der Zauber künstlerischer Einheitlichkeit und Ruhe, und ein Hauch von feiner Stimmung! Und wie frisch und lebensvoll erscheinen doch die »Bremer Stadtmusikanten«, welch ein köstlicher Humor steckt in diesem märchenhaften Tierbilde! Das ist wirklicher Humor, ein Humor, wie er sich freilich in manchem anderen Bilde des Künstlers, das auf den ersten Blick viel humoristischer scheinen mag, wie in dem »Affentribunal«, nicht entfernt wiederfindet. Und nun erst die Arbeiten des Künstlers aus späterer Zeit, wie das ganz vortreffliche Bild »Kohlenmeiler im Gebirge« (1878) oder das sehr frische Landschaftsbild »Bei Hundekehle«, der stimmungsvolle »Mittag auf dem Gutshof« (1896), das farbige »Löwenbild« aus dem Jahre 1891 oder der »Vormittag im Cirkus«! Der Künstler zeigt schon in diesen Werken eine nicht häufige Fähigkeit, nicht zurückzubleiben, sondern, ohne seine Eigenart aufzugeben, mit der Zeit fortzuschreiten; in höherem Grade aber zeigt er diese Fähigkeit in den aus dem Jahre 1899 stammenden, sehr farbenfrischen Bildern »Pferdeschwemme« und »Pfau und Lachtaube«, während dagegen sein neuestes Bild, »Die verbrannte Windmühle«, trotz vieler Vorzüge nicht ganz auf gleicher Höhe steht.

Dass Meyerheim ein feiner Kenner der Tierwelt ist, hat er in vielen, leider freilich oft allzu genrehaften, Werken bewiesen und es macht, wie gesagt, Freude, dieses Urteil auch heute noch bestätigen zu können. Selbst sein frühestes Bild, »Die Dorfmenagerie« vom Jahre 1861, hat noch etwas von ihrem alten Zauber behalten, während allerdings bei manchem anderen, wie dem »Kunstreiter vor der Vorstellung«, ein Zug ins Theatralische stört. Ganz kläglich versagt die Kraft des Malers aber im »Sommernachtstraum«, wo ebenso wie in »Isola Bella« das selbstgestellte Farbenproblem nicht im Entferntesten gelöst ist. — Als bedeutender Porträtist zeigt sich der Künstler in dem ausgezeichneten Bilde des Daniel Chodowiecki.

Wie gesagt, Meyerheim ist nicht auf dem Standpunkte stehen geblieben, auf dem er seine ersten Erfolge errang; das schätzt man erst recht, wenn man heute von der Akademie zu *Schulte* geht und dort die Ausstellung des »*Ausstellerverbandes Münchener Künstler*« sieht. Da ist so mancher Name, der einst hochberühmt war, vertreten, aber wie unsäglich langweilig wirkt doch dieser holde Mädchenkopf *Defregger's* und diese Landschaften von *Raupp*! Auch *Max* und *Diez* sind unbedeutend vertreten, und *Wagner* hat ein Riesenbild der Galatabrücke in Konstantinopel gesandt, das unglaublich öde und nichtssagend ist. Überhaupt lässt die ganze Ausstellung bei Schulte dieses Mal sehr kalt; hervorzuheben sind von den Münchenern nur *O. Piltz* mit einem frühlingsfrischen Bild »Schlüsselblumen«; *Ernst Zimmermann*, der ein sehr gutes, in dunklen Tönen gehaltenes »Stillleben mit Figuren« und ein äusserst lebens- und stimmungsvolles Bild »Dorfklatsch« gesandt hat und *Paul Nauen*, dessen anspruchslose Blumenstücke und Stillleben das höchste Lob verdienen. Sie sind sehr farbig, frisch, duftig und doch flott gemalt und es ist in ihnen die äusserste Naturwahrheit erreicht. — Weiter ist es noch der Bildhauer *L. Dasio* mit höchst reizvollen Kleinplastiken und einem vortrefflichen Mädchenkopf, »Jugend«, der die »Münchener« hier etwas herausreisst. — Im übrigen sind noch *P. O. Müller*-Gauting mit feingestimmten Landschaftsbildern und *Olof Arborelius*-Stockholm mit trefflichen Schilderungen seiner Heimat, wie »Rindermarkt«, »Sommernacht«, »See im Walde« und »Birkenwäldchen« sehr zu rühmen. Nicht weniger erfreuen die kunstgewerblichen Arbeiten *Jos. Rösl's*-München, eine Reihe auf dickes, mit Metall unterlegtes Glas gemalter, fortlaufender Friese, Thür- und Kaminfüllungen, die durch grosse, leuchtende Farbenpracht und einen bedeutenden Reichtum an naturentlehnten Formen ausgezeichnet sind.

P. W.

Düsseldorf. Es sind bei *Schulte* einige Bilder zu sehen, welche einen guten Eindruck machen. In erster Linie möchte ich *Eugen Wolff* nennen, von dessen kleiner, leider im kleinsten Saale dunkel gehängten Kollektion als besonders frisch, plastisch und wahr drei Bilder in allererster Linie zu nennen sind. »Der Herbstwald« mit seinen kräftigen Stämmen auf rotem Grunde gefallener Blätter, gegen das Licht gesehen, ist in so kräftigen festen Tönen gehalten, dabei kernig gezeichnet, das gelbe Laub in den verschiedenen Abtönungen oben zwischen den Ästen gegen die Luft ist so farbig und wuchtig, wie es die besten Bilder von Courtens nicht besser zeigen.

Die »Birken« sind merkwürdig richtig gesehen und zeigen den Worpswedern, dass man diesem schönen Baum denn doch noch etwas mehr Reize abgewinnen kann, als es bei ihnen Sitte ist. Das Astwerk setzt da doch einmal wieder organisch am Stamme an. Man sieht doch endlich wieder einmal wirkliche Naivetät, die soweit von jener, gerade bei den Landschaftern sich immer mehr breit machenden, angenommenen Naivetät entfernt ist.

Der »Herbstabend« zeigt ebenfalls, wie viel nachhaltiger diese Dämmerung auf uns wirkt, wenn das Auge eine Ruhe gewinnt an einer in der Zeichnung gediegenen Durchführung der doch immerhin noch sichtbaren Gegenstände. Gerade dieses Bild ist ein Meisterstück, hängt freilich recht hoch und mässig. Warum das? Eine Kunsthandlung von dem Range der Schulte'schen müsste doch solchen Bildern ihr Recht zu geben verstehen.

Die Studien des Düsseldorfer *Neuhoff* sind stellenweise gut und lebendig.

Ein Neuling, *J. Wahl*, hier, taucht auf mit einem Bilde »Die heil. Elisabeth in der Kirche zu Eisenach«. Wenn man auch diesem Mittelstück, wie den dasselbe umgebenden Porträts, das Ängstliche der Schule stark anmerkt, so scheint doch Eines darin zu liegen, ein Zug von wirklicher Nachempfindung alter Kirchenkunst. Es liegt trotz vieler Mängel ein Zug von Innigkeit darin, der freilich in dem Hauptbilde das Modell noch nicht hat überwinden können und in den beiden Altarflügelbildern noch leidet unter zeichnerischen und farbigen Defekten. Und doch, und doch liegt ein Etwas darin, das in letzter Zeit zu den Seltenheiten gezählt werden muss, ich meine »wirkliche Naivetät«.

Es ist denn doch das Anstreben der »Naivetät« zu einer Spielerei geworden, die man nachgerade anfängt nicht mehr ernst zu nehmen. Man glaubt ihr nicht mehr recht. Und es erfrischt deshalb, bei vielleicht noch etwas schwachen

Sachen da einer Spur aufrichtigen naiven Gefühls zu begegnen, der man einen Erfolg wohl wünschen kann.

Den oberen Saal sehen wir ausser mit den Sachen Wahl's ganz gefüllt mit entsetzlichen Sachen von *John Reid.* Eines wie das andere erinnert an die schlimmsten Zeiten dereinstiger Rolleaux-Malerei. Ist sie etwa nun plötzlich wieder erlaubt, weil sie über den Kanal, also weit her zu uns kommt. O, du armer, guter deutscher Michel! Wann, wann wirst du anfangen, dir die fremden Läuse aus dem Pelz zu schütteln? (Vergl. Kunstchr. 23 unter Berlin.)

A-u-g-e.

VOM KUNSTMARKT

Berlin. Eine *Galerie wertvoller Gemälde* alter Meister kam in dieser Woche im Rudolf Lepke'schen Kunstauktionshause zur Versteigerung. Es gehört dazu u. a. auch die hinterlassene Sammlung des Kaufmanns Herrn Berthold Zacharias-Berlin. Für einige Bilder wurden recht ansehnliche Preise gezahlt, wie sie sonst bei alten Gemälden nicht oft vorkommen. Ganz aussergewöhnlich hoch ging das Gebot für ein grosses »Stillleben« von Abraham van Beijern, das allerdings als ein Hauptwerk des Meisters bezeichnet wird; es wurde mit 4960 Mark bezahlt. Das Brustbild einer jungen Frau als »Lautenschlägerin« von Caspar Netscher, ein kleines, fast miniaturartiges Bild erzielte 1400 M., eine Landschaft von Jan van Goijen ging für 970 M., ein »Stillleben« von Pieter Maasz für 945 M. fort. Eine »Flusspartie« von Salomon van Ruijsdaal wurde mit 950 M., ein »Männliches Porträt« von Ferdinand Bol mit 800 M. und ein »Interieur« von Jan Steen mit 620 M. bezahlt. Zwei biblische Darstellungen von Massimo Stanzioni »Judith und Holofernes« und »David und Saul« brachten zusammen 700 M., Nicolaas Verkolje's »Dianazug« ging für 720 M., ein weibliches Porträt von Nicolaas Maes für 600 M., ein »Interieur« von A. J. Duck, mit der Jahreszahl 1635 bezeichnet, für 570 M., und ein dem Frans Hals zugeschriebenes Bild »Der Würfler« für 480 M. fort. Zwei Porträts von W. J. Delff, Mann und Frau, brachten zusammen 600 M., Albert Cuijp's »Rappe vor dem Stall« erzielte 405 M., ein Genrebild von Jacob Ochtervelt »Gesellschaft im Freien« 400 M., eine Landschaft von Nicolaas Berchem 395 M., und eine »Ansicht von Venedig« von Antonio Canal 385 M. Die ganze Sammlung brachte gegen 40,000 M. -r-

London. Bei *Christie* kam dieser Tage die Aquarellsammlung des in Aigburth bei Liverpool verstorbenen Herrn Gilbert Winter Moss zur Versteigerung. Es wurden bedeutende Preise gezahlt, so für zwei zusammengehörige Aquarelle »Angriff« und »Niederlage« von William Hunt 24725 M.; J. F. Lewis »Frankenlager in der Wüste« 19350 M.; A. W. Hunt »Schloss Eltz an der Mosel« 11610 M.; Copley Fielding »Stürmisches Wasser« 10750 M. und »Loch Lomond« 8815 M.; S. Prout »Padua« 8600 M.; Copley Fielding »Folkestone« und »Arundel Castle« je 8070 M. Die 127 Nummern der Sammlung erzielten zusammen 272400 M. ∞

Berlin. Eine bemerkenswerte Kupferstichversteigerung findet demnächst bei *Amsler & Ruthardt* statt. Es handelt sich um eine Kollektion von mehr als 1200 Nummern, hauptsächlich Farbendrucke und Schabkunstblätter der bekanntesten englischen und französischen Sittenschilderer des 17. und 18. Jahrhunderts. Daneben figurieren noch eine Anzahl deutscher und niederländischer Radierungen. Soweit aus den Angaben des Kataloges ersichtlich, kommen ungewöhnlich frische und seltene Abdrücke unter den Hammer; Lawrence, Reynolds, Wheatley, Hogarth, Lancret, Laulne, Janinet, Bartolozzi u. a. m. sind mit ihren besten und gesuchtesten Blättern vertreten.

VERMISCHTES

Sixtinische Madonna. Bereits 1711 hatte der damalige Kurprinz von Sachsen, spätere König von Polen, August III., in der Klosterkirche des heiligen Sixtus zu Piacenza Raffael's Madonna gesehen und sofort den Plan gefasst, das herrliche Bild für die Dresdener Galerie zu erwerben. Allein erst 43 Jahre später, 1754, gelang es, diesen Plan zu verwirklichen. Über die näheren Umstände des Kaufes giebt höchst interessante Aufschlüsse eine Reihe von Schriftstücken, die Karl Wörmann soeben im »Repertorium für Kunstwissenschaft« veröffentlicht, Schriftstücken, welche zugleich die, wenn auch unzweifelhafte doch vor einiger Zeit von gewisser Seite in Zweifel gezogene Echtheit der berühmten Sixtinischen Madonna in der Galerie zu Dresden unwiderleglich beweisen. — Misswachs und landverwüstende Kriege veranlassten die Mönche des Klosters San Sisto, auf den Wunsch des sächsischen Kurprinzen zurückzukommen, obwohl auch schon ihre Vorgänger einmal ein von anderer Seite kommendes Gesuch, das Bild zu verkaufen, rundweg abgeschlagen hatten. Kurz, die Mönche suchten um die Erlaubnis, das Bild zu veräussern, beim Papste Benedikt XIV. nach, während die gleiche Pflicht dem Landesherrn, Herzog Philipp von Parma, gegenüber durch den Unterhändler des sächsischen Hofes, Abate Giovanni Batt. Bianconi, erfüllt wurde. Und während der Papst den Verkauf des Bildes für 24000 scudi romani (= 12000 Zecchinen oder ca. 115000 Mark) gestattete, forderte der Herzog ein Gutachten von dem Präsidenten des Supremo Consiglio zu Piacenza, dem Conte Alb. Scribani Rossi, und als dies Gutachten den Verkauf des Bildes aus künstlerischen, geschichtlichen und staatsrechtlichen Gründen auf das entschiedenste widerriet, schlug der Fürst das Gesuch der Mönche ab, die in ihrer Antwort erklärten, dass sie sich gehorsamst fügen würden. König August aber beruhigte sich bei der Absage nicht und es gelang ihm, den Herzog umzustimmen, der sich, wie es nach Wörmann scheint, von anderer Seite noch ein anders lautendes Gutachten verschafft hatte. Jedenfalls ward der Verkauf des Bildes gestattet, und zwar musste die sächsische Regierung ausser dem erwähnten Kaufpreis noch eine schlechte, 25 Jahre früher von Avanzini gemalte Kopie bezahlen, die noch heute an der Stelle hängt, wo früher Raffael's Meisterwerk seinen Platz hatte, nämlich zwischen den Fenstern der Schlusswand des Chores der Klosterkirche. — Am 17. Januar 1754 bereits war der Abate Bianconi in Piacenza, um das Bild fortzuschaffen, aber erst nachdem eine Einigung mit den städtischen Steuerpächtern, die einen Ausfuhrzoll von 27000 Zecchinen, also mehr als das Doppelte des Preises verlangt hatten, erzielt war, gelang die Absendung. Wahrscheinlich hatten sich die Steuerpächter mit einer geringeren Summe zufriedenstellen lassen — jedenfalls war nach dem Bericht Scribani's schon am 24. Januar 1754 das Bild fort. Alles in allem mag die Kaufsumme also, wie die Überlieferung bisher behauptete, doch etwa 20000 Zecchinen (ungefähr 190000 Mark) betragen haben. *P. W.*

Berlin. Über die *Neugestaltung des Platzes vor dem Brandenburger Thor* teilt das »B. T.« mit: »Der Platz ist bekanntlich halbkreisförmig. Der Halbkreis wird in der Mitte durch die Einmündung der Charlottenburger Chaussee unterbrochen; in den rechten Viertelkreis schneidet die Fahrstrasse von der Siegessäule her ein, in den linken an entsprechender Stelle der Ahornsteig, ein schmaler Promenadenweg. Die vier durch diese Einschnitte entstehenden Teile haben in halbkreisförmig zurückspringenden Plätzen je einen Springbrunnen. Da die Neugestaltung des Platzes eine architektonische Umrahmung vorsieht, so handelt es

sich zunächst darum, den Grundriss regelmässig zu gestalten. Die Veränderung der Linien, die dazu nötig war, war keine sehr wesentliche, sie hat die Fahrstrasse ein wenig vergrössert. Ausserdem ist der vordere Teil des Ahornsteiges so weit verbreitert worden, dass er jetzt einen wenigstens annähernd so starken Einschnitt macht wie die Fahrstrasse gerade über. An den beiden Teilen neben der Charlottenburger Chaussee werden Monumente errichtet werden; für die rechte Seite ist das Denkmal Kaiser Friedrich's von Adolf Brütt bestimmt, die linke bleibt zunächst frei und dürfte ein Blumenarrangement erhalten. Die Umrahmung ist auf beiden Seiten dieselbe. Eine Balustrade umschliesst eine in flachem Bogen zurücktretende Nische und setzt sich nach beiden Seiten fort. Zu beiden Seiten der Nische werden auf der Balustrade Büsten von Persönlichkeiten Platz finden, die zu den Herrschern des Hauptmonuments in der Nische in Beziehung gestanden haben. Die Balustrade erhält einfache Barockformen, die gliedernden Pfeiler werden mit reichen Kartuschen geschmückt. Entsprechende Balustraden werden auch an den beiden anderen Teilen angebracht. Sie erheben sich in der Mitte zu höher aufsteigenden Wänden mit portalartiger Silhouette, an denen Wandbrunnen angebracht werden. Ausserdem zieht sich um diese vier Teile noch eine niedrigere innere Reihe von Balustraden, welche die Trottoirs von den Monumenten und Brunnen so teilen, dass der breitere Teil einen bequemen Aufenthalt für den Betrachter der Bauwerke bietet, der andere denen dient, die ohne Aufenthalt vorübergehen wollen.« -r-

Berlin. Der Litterarhistoriker K. Th. Gaedertz macht auf zwei Goethebildnisse aufmerksam, welche verschollen sind. Das eine war eine kleine Zeichnung von Johanna Frommann in Jena und gelangte durch die Tochter der Künstlerin in den Besitz von Varnhagen von Ense. Das andere, ein Gemälde von Friedrich Bury, stellte den Dichter in Lebensgrösse, sitzend, mit den Attributen der Bühne dar. Es befand sich im Besitz des berühmten Kunstkenners Karl Friedrich von Rumohr, der am 25. Juli 1842 in Dresden gestorben ist. Die beiden Werke müssen sich in den Nachlässen von Varnhagen und Rumohr befunden haben und sind vielleicht nach Amerika gekommen. Mitteilungen darüber sind erwünscht.

St. Petersburg. In der »Now. Wremja« erzählt W. Latyschew von der kaiserl. Akademie der Wissenschaften Folgendes über ein *verschollenes Gemälde des deutschen Malers Dittenberger:* Als im Jahre 1861 Kaiser Alexander II. die Bauernemanzipation erklärt hatte, pflegten ihn bei seinen Gängen durch die Stadt Scharen von Menschen zu umringen, die ihm kniefällig ihre begeisterte Verehrung auszudrücken suchten. Der Maler Dittenberger, der damals in Petersburg sich aufhielt, ward durch diese Scenen zu einem Bilde, »Der Zarbefreier unter seinem Volke« angeregt, das ganz aussergewöhnliche Dimensionen hatte. Sechs Jahre arbeitete der Künstler an dem Gemälde und stellte es dann 1868 in der Aula der Universität zu Moskau aus. Er hatte während dieser 6 Jahre sein ganzes Vermögen verbraucht und starb, ganz verarmt, zu Moskau im Jahre 1879. Seine Erben verkauften das Werk an den Kaufmann Fedor Jakowlewitsch Stein zu Petersburg und sandten es ihm wegen des riesigen Umfanges zusammengerollt zu. Stein bot es 1885 der Petersburger Stadtverwaltung zum Kauf an, da am 19. Februar 1886 das 25jährige Jubiläum der Bauernbefreiung bevorstand. Die Stadtverwaltung lehnte ab, und seitdem ist das Bild verschollen. Latyschew bittet alle, die irgend etwas von dem Gemälde wissen, ihm davon Mitteilung zu machen. ∞

BERICHTIGUNG

E. Steinmann's Besprechung in No. 22 der Kunstchronik, betreffend das Buch von Supino über Botticelli, das auch ich als sehr dankenswerten Beitrag von italienischer Seite begrüsse, macht eine Berichtigung wünschenswert, da durch St.'s allgemeine Betrachtungen meine eigne Sache zur Sache der deutschen Wissenschaft gestempelt wird. Den Nachweis der Beziehungen zwischen Alberti's Theorien und Botticelli's Kunst macht St. zum Kennzeichen für die den italienischen Gelehrten vorbehaltene Fähigkeit, derartige Beziehungen zu entdecken, die dem »fremden« Forscher entgehen; gerade diesen Nachweis jedoch empfing Supino (wie ich auch von ihm selbst weiss), aus meiner vor acht Jahren erschienenen Schrift über Botticelli's »Geburt der Venus und Frühling«, die er dementsprechend des Öfteren als seine Quelle zitiert hat.

Florenz. *A. Warburg.*

BEI DER REDAKTION EINGEGANGENE NEUE WERKE.

Besprechung, gegebenen Falls, vorbehalten.

Brutails, l'Archéologie du Moyen Age. Paris, Picard et Fils. 1900.
Julius Lange, Die Geschichte eines Ausdrucks. Leipzig, Carl Jacobsen. 2.—
Strzygowski, Der Bilderkreis des griechischen Physiologus. Leipzig, Teubner. 12.—
P. Schultze-Naumburg, Häusliche Kunstpflege. Leipzig, Diederichs. 3.—
Durch ganz Italien. Sammlung von 2000 Photographien italienischer Ansichten, Volkstypen und Kunstschätze. Lief. 1—8. Werner Verlag, Berlin. à 1.—
Künstlermonographien. 38) Adolf Rosenberg: Gebhardt, 3 M.; 39) Ludwig Kämmerer: Memling, 3 M.; 40) F. Walter Iiges: Munkaczy, 3 M.; 42) Otto Julius Bierbaum: Stuck, 4 M.; 43) Henry Thode: Giotto, 4 M. Bielefeld, Velhagen & Klasing.
Lyon, Das Pathos der Resonanz. Eine Philosophie der modernen Kunst und des modernen Lebens. Leipzig, Teubner.
Katalog der Segantini-Ausstellung. Milano.
K. Moriz-Eichborn, Der Skulpturen-Cyklus in der Vorhalle des Freiburger Münsters. Strassburg, Heitz. 10.—
A. Peltzer, Deutsche Mystik und deutsche Kunst. Strassburg, Heitz. 8.—
Arthur Lindner, Die Basler Galluspforte und andere romanische Bildwerke der Schweiz. Strassburg, Heitz. 4.—
Th. Kutschmann, Geschichte d. deutsch. Illustration. Goslar u. Berlin, Franz Jaeger. L. 1/2. à 2.—
Bruinier, Das deutsche Volkslied. Leipzig, Teubner. 1.15
Adelbert Matthaei, Deutsche Baukunst im Mittelalter. Leipzig, Teubner. 1.15
Ludwig Pastor, August Reichensperger. 2 Bde. Freiburg, Herder. 20.—
Ruelens et Rooses, Correspondance de Rubens et documents épistolaires concernant sa vie et ses oeuvres. 2 Bde. Anvers, Maes.
Fritsch-Harless, Die Gestalt d. Menschen. Stuttgart, Neff. 12.—
Bericht über die Verwaltung und Vermehrung der königl. Sammlungen in Dresden 1896/97.
A. Mauke, Eine Auswahl besonderer Bauwerke des XIX. Jahrh. Basel, Schwabe. 3.20
Photogr. Kunstblätter v. d. Magdeburger Ausstellung 1898. Text v. Bruno Meyer, Weimar, Schwier. 5.—
Bouw- en Sierkunst 1898. Livr 6. Herausgeber: Bazel en Lauweriks, Haarlem, Kleinmann en Co.

(Fortsetzung folgt.)

Für die Redaktion verantwortlich: Prof. Dr. *Max Gg. Zimmermann* in Grunewald-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

HERAUSGEBER:

DR. MAX GG. ZIMMERMANN

UNIVERSITÄTSPROFESSOR

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Gartenstrasse 15

Neue Folge. XI. Jahrgang. 1899/1900. Nr. 26. 24. Mai.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DIE GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG

VON PAUL WARNCKE.

I. Die Sonderausstellungen.

Mit Recht hat der Herausgeber dieser Zeitschrift in seinem Vorbericht auf den guten Einfluss hingewiesen, den die Bildung der »Berliner Secession« und ihre erste Ausstellung im Vorjahre auch auf die diesjährige »Grosse Berliner Kunstausstellung« ausgeübt hat. Eine so feine und strenge Auswahl, wie sie die Jury der räumlich kleinen Secession treffen kann, ist ja freilich hier von vornherein ausgeschlossen, aber es macht Freude und erfüllt mit den besten Hoffnungen für die Zukunft, dass sich schon jetzt ein ziemlich allgemeines Gefühl grösserer Verantwortlichkeit, ein festeres Anspannen aller Kräfte bemerkbar macht. In ihrer Gesamtheit gewährt die Grosse Ausstellung unbedingt einen erfreulicheren Anblick, als es zur Zeit des gemütlichen Schlendrians meist der Fall war, und auch im einzelnen fällt manches, wenn auch nicht übermässig bedeutende, doch interessante Werk auf. — Dass trotz allem wieder so manche Konzession an den ungebildeten Kunstgeschmack stattgefunden hat, dass z. B. Nathanael Sichel's fade Zuckerplätzchen immer wieder aufgetischt werden, ist zu beklagen und erscheint um so unbegreiflicher, als so manche ehrliche Arbeit aufstrebender Talente, die jedenfalls tausendmal gehaltvoller ist, Abweisung erfahren hat.

Auch mit Bezug auf das Arrangement des Ganzen, wie des Einzelnen hat jener Einfluss sehr günstig eingewirkt. Die grosse Skulpturenhalle hat durch allerdings fast zu farbenkräftige riesige Gobelins einen Wandschmuck erhalten, von dem die Werke der Plastik sich vorteilhafter abheben, als das bei den weissen Flächen der Fall war, wenn auch dieser Wandschmuck wohl von etwas ruhigerer Wirkung hätte sein können. In den Bildersälen flimmert es einem nicht mehr so vor den Augen wie früher, wo man eigentlich das Fernrohr kaum entbehren konnte, wenn man die am höchsten aufgehängten Werke in Augenschein nehmen wollte. Es ist mit dem ja im Überfluss vorhandenen Raume nicht so gekargt, es sind nicht so viele Säle leer gelassen worden, die Anzahl der Bilder in den einzelnen Räumen ist infolgedessen nicht so erdrückend gross, und man hat nicht jenes Gefühl der Hetzjagd, so dass man mit mehr Sammlung geniessen kann. Alles in allem ist hier ein Schritt gethan zur Erreichung des Ideals, das die Dresdener Ausstellung des Vorjahres in dieser Hinsicht darstellte.

Verschiedene ziemlich einheitliche Sonderausstellungen fremdländischer Künstlergruppen bieten zudem erfreuliche Ruhepunkte dar, nicht weniger einige Sonderausstellungen einzelner deutscher Künstler. Nur zwei Ausländer sind ihnen zugesellt, der in Paris lebende Amerikaner *Gari Melchers* und der Brüsseler *Emile Wauters*.

Aus Gari Melchers' Bildern spricht eine starke Persönlichkeit, ein Hauch von Gesundheit und fester Kraft geht von ihnen aus. Ihr Urheber ist offenbar ein Mann von aussergewöhnlicher Begabung, zugleich aber besitzt er ein technisches Können von ganz bedeutender Ursprünglichkeit. Er fesselt immer, gleichviel, ob er Landschaften, Porträts oder Genrescenen malt; er erscheint immer als Meister und ist sich seiner Meisterschaft bewusst. Nicht zu leugnen ist es allerdings, dass sich in manchen Bildern etwas verstandesmässig Kühles findet, eine Mitgabe vielleicht seiner amerikanischen Heimat. Bei seinem Lebensgang aber, der ihn von Amerika nach Holland und dann nach Paris geführt hat, ist es erstaunlich, wie stark doch ein Zug in seinen Werken darauf hinweist, dass Holland seine eigentliche Heimat ist. Ja, vor einem Bilde, wie dem herrlichen »Christus und die Pilger von Emmaus« könnte man geradezu von einem niederdeutschen Maler reden. Wie wundervoll ist diese ergreifend schlichte Christusgestalt gemalt, welch ein Ausdruck erhabenen, verklärten, göttlich sieghaften Leidens spricht aus diesem Menschenantlitz. Muss man nicht voll empfinden mit diesen beiden Pilgern, denen so plötzlich das Ungeahnte zum Bewusstsein kommt! Wie unendlich fein sind doch die Individualitäten dieser beiden Männer unterschieden, wie packend ist der Ausdruck auf ihren Gesichtern. Bis ins kleinste ist auch das Milieu durchgeführt, und

doch empfindet man immer nur das Grosse — so sehr ist das Ganze zusammengestimmt, alles Kleinliche vermieden. — Auch in der Farbe.

Diese Beobachtung drängt sich auch bei den übrigen Arbeiten des Meisters auf. Überall fühlen wir den Künstler, der über seinem Werke steht. Wenn er die arbeitende Bevölkerung vor Augen stellt, ist er ganz in seinem Element, wie in dem »Kesselflicker« oder in den »Lootsen« und nicht weniger, wenn er uns Bilder aus der »Gesellschaft« vorführt, wie in seinen Damenbildnissen. Da ist besonders das eine hervorzuheben, das uns eine Dame mit Hut und Schleier im Freien zeigt. Ganz meisterhaft ist das Problem gelöst, das durch den das Fleisch bedeckenden Schleier gestellt wird, während ein anderes weibliches Porträt durch die grosse Anmut der Auffassung und Beherrschung der Farbe auffällt. Den gleichen Vorzug weist das schlichte Bild der »Stickerin« auf, während verschiedene Kinderbildnisse den Maler wieder von einer neuen Seite zeigen. Hier beweist er ein Verständnis für den Ausdruck des Kindlichen, das nicht gerade häufig in diesem Mass gefunden wird. Er weiss ihn mit so verblüffend einfachen Mitteln wiederzugeben, er geht so keck und flott, so breit auf das anscheinend so Zierliche los, dass es erstaunlich ist, wie diese Wirkungen erreicht werden.

Einige weibliche Akte zeigen die virtuose Technik des Malers fast in noch hellerem Lichte. Es lebt alles an ihnen; in der Farbe sind sie ebenso fein, wie in der Zeichnung.

Es würde zu weit führen, wollte ich alle die Meisterwerke aufzählen, die Gari Melchers hier zur Schau stellt. Aber ich möchte ausser der trefflichen Ölstudie »Männlicher Kopf« und dem im Ton besonders rühmenswerten Interieur »Der grüne Kamin« noch hervorheben die Landschaftsbilder des Malers. »Sommerabend«, »Ruhende Hirtin« oder »Landschaft«, um nur einige namhaft zu machen, sind voll fein empfundener Stimmung, und es ist eine Freude, sich in sie zu vertiefen. Am wenigsten glücklich zeigt sich der Maler in den hier ausgestellten Pastellbildern, aber sie sind in so kleiner Zahl vorhanden, dass der allgemeine Eindruck des Guten nicht im mindesten dadurch gestört wird. Jedenfalls gehören die Werke Melchers' zu den weitaus besten Darbietungen der ganzen grossen Ausstellung, und es ist möglich, dass von ihnen auch auf unsere jüngeren Künstler nachhaltige Anregungen ausgehen.

Es ist ein eigenartiges Gefühl, wenn man aus diesem Saal voll sprühenden, frischen Lebens in den Nebensaal eintritt, der die Sammelausstellung von Werken *Oswald Achenbach's* enthält. — Ein fast elegisches Gefühl darüber, dass wir nicht mehr naiv genug sind, uns an diesen Bildern, die eben nur »Bilder« sind, so zu freuen, wie einst. Es ist vielleicht nicht gut gewesen, Alter und Jugend so dicht nebeneinander zu stellen. Es ist sogar wahrscheinlich, dass Oswald Achenbach andernfalls noch heute besser wirken würde; denn, je länger man sich seinen Werken gegenüber sieht, desto mehr kann man sich wieder mit ihnen befreunden. Es sind zwar einzelne, wie »Markusplatz in Venedig (Mondschein)« beinahe ungeniessbar, aber andere, wie »Südliche Landschaft«, »Rom vom linken Tiberufer« mit der fern verschwimmenden Kuppel der Peterskirche, »Blick auf den Vesuv« und »Messe in der Campagna« haben doch auch heute noch viel Fesselndes. Sie sind entschieden von Poesie und Romantik beseelt, allein es fehlt ihnen die Frische und die Breite der Ausführung. Und, was wichtiger ist, diese italienischen Landschaften sind uns trotz der Harmonie der Töne auch in der Farbe nicht mehr leuchtend genug, wir sind an grössere Kühnheit gewöhnt, wir wissen jetzt, dass sie, neben die Natur gehalten, nur als schwacher Abglanz erscheinen würden!

Auf der andern Seite des Melchers'schen Saales ist die Sonderausstellung eines Berliners untergebracht, die immerhin freudigere Empfindungen weckt, die *Hugo Vogel's*. Sie ist vor allem sehr günstig angeordnet. Zunächst fallen, die ganze Rückwand des Raumes überspannend, die fünf für die Ausschmückung des Ständehauses zu Merseburg bestimmten dekorativen Gemälde in die Augen. Das grosse Mittelbild stellt die Landung Otto's des Grossen und seiner Gemahlin auf der Elbe bei Magdeburg dar und ist ausgezeichnet durch Grösse und Einheitlichkeit der Komposition und Feinheit der Farbe. Die beiden seitlichen Bilder »Heinrich dem Finkler wird die Königskrone dargebracht«, und »Sieg Heinrich's I. über die Ungarn bei Merseburg« befriedigen fast noch mehr, während die beiden allegorischen Darstellungen zur Seite, »Wissenschaft« und »Theologie«, nicht auf gleicher Höhe stehen. Besonders das letztgenannte Bild ist wenig gehaltvoll. — Aber durch das ganze grosse Werk geht doch bei allem Theatralischen ein Zug von Monumentalität, wie ihn Vogel schon bei früheren Gelegenheiten zuweilen dokumentiert hat. Offenbar hat der Künstler im Gesamtton den intimen Anschluss an das Architektonische des Ständehaussaales zu erlangen gesucht, und es ist wahrscheinlich, dass er diese Absicht erreicht hat.

Die übrigen Arbeiten Vogel's sind nun freilich ungleich. Vortrefflich ist ein Kinderporträt vom Jahre 1886, ebenso ein als »Holländisches Kind« bezeichnetes, die beide sich durch Frische und Naturwahrheit auszeichnen. Andere Bildnisse, wie das der Frau v. M. und das der Frau v. G. deuten auf den feinen Geschmack des Künstlers und haben ausserdem den grossen Vorzug künstlerischer Abrundung. Auch das »Selbstbildnis« des Malers, das eine flotte Technik zeigt, gehört zu seinen besten Leistungen. Dagegen sind andere Porträts, so das des Herrn »Geh. Rat D.« schrecklich langweilig und sehen aus, als wäre der Künstler selbst bei der Arbeit eingeschlafen. — Nun da auch Homer zuweilen schläft, soll es ihm nicht übel genommen werden, obwohl er kein Homer ist. Bietet er uns doch wieder andere Werke, die versöhnend wirken. So das sehr malerische, reizende »Abendfriede«, das vortreffliche »Kirchenlied« und »Kirchvater«. Auch »Heimgang« und »Mutter und Kind« sind gut abgestimmt im Ton. — Endlich ist

es ein wahrer Genuss, dass Hugo Vogel den Eindruck seiner Sonderausstellung nicht durch das Doppelporträt der Präsidenten Ende und Becker gestört hat, das im Winter bei Schulte zu sehen war, und das man angesichts dieser Darbietungen glücklicherweise als Äusserung eines vorübergehenden Schwächeanfalles des Künstlers bezeichnen kann.

Mit einer weit geringeren Anzahl von Werken als der Berliner Maler erscheint der Belgier *Emile Wauters,* dessen Sonderausstellung einen Teil des Nebensaales füllt, dessen Hauptbild aber in dem sogenannten »Ehrensaal« aufgestellt ist. Es stellt dar »Sobieski am Kahlenberge, Wien, von der türkischen Armee belagert« und ist in der That ein gutes Historien-, mehr noch ein gutes monumentales Landschaftsbild. Denn es ist sehr gut komponiert und offenbar auf dekorative Wirkung hin gemalt, wenn es freilich auch etwas schwer im Ton genannt werden muss.

In seinen Porträts zeigt sich Wauters ebenfalls nicht gleichwertig, allerdings überwiegt das Gute. Sehr lebensvoll, kräftig und breit gemalt ist das Bild des Herrn Jamar, höchst lebensvoll auch das der Frau Vanderborght, vor allem aber das der Frau Luise Hagen. Alle diese Werke sind trotz der sie auszeichnenden Frische sehr fein und eingehend durchgeführt. Wuchtig und packend in der Wirkung ist die »gefangene Zigeunerin«, und ausgezeichnet auch eine »Aktstudie«.

Ausser diesen Sonderausstellungen werden noch solche von vier Berliner Landschaftern geboten, die, mit einziger Ausnahme derjenigen von Eugen Bracht, den Vergleich mit den erwähnten nicht aushalten können. Der alte *Eduard Pape* erscheint ja zuweilen, wie in »Oberhalb Wäggis« oder »Am Gardasee« noch leidlich geniessbar, weil eine gewisse Tüchtigkeit und auch verhältnismässige Farbenfreude fesselt, aber im allgemeinen sind diese Bildchen aus Gebirgsgegenden doch für unseren Geschmack allzu veraltet und vertrocknet, als dass wir Freude daran empfinden oder sie gar als bedeutende Kunstleistungen geniessen könnten. Immerhin verdienen sie noch den Vorzug vor den Schöpfungen des charakteristischer Weise durch sein »Alpenpanorama« auf der Berliner Gewerbeausstellung bekannt gewordenen *Joseph Rummelspacher,* der mit ganz wenigen Ausnahmen, wie »Schwarzpappeln« und »Herbstbuchen in der Mark« recht trübsinnige Öldruckbilder zu einer Sammelausstellung vereint hat.

Da gewähren die im Nebenraum untergebrachten Schöpfungen *Paul Vorgang's* geradezu eine Erquickung, wenn auch sehr vieles nichts weniger als eine Erfüllung dessen bedeutet, was dieser Künstler einst zu versprechen schien. Er steht nicht mehr auf der gleichen Höhe, die er vor einigen Jahren einnahm, er ist etwas sehr flach und kühl geworden. Er zeigt uns eine Menge Naturstudien, die ja recht gut gemalt sind, die aber manch einer ebenso gut macht, und die eben für den Namen Vorgang zu wenig sagen. Immerhin sollen einzelne seiner Bilder, wie »Am Wasser« und besonders »Abendfrieden« hervorgehoben werden. Sie sind durch Tiefe der Stimmung ausgezeichnet. Noch besser ist das Bild »Nach dem Gewitter«, und das beste seiner hier ausgestellten Arbeiten ist wohl »Eichen am Wege«.

Als ein Riese gegen ihn tritt unser *Eugen Bracht* vor uns hin, der eine grosse Zahl von fast durchweg vollendeten Meisterwerken zu einer Ausstellung vereinigt hat. Die meisten dieser Arbeiten waren aber schon während des Winters bei Schulte zu sehen und sind damals eingehend in der »Kunstchronik« (Nr. 14) besprochen worden. So wird es heute genügen, nochmals auf den monumentalen Charakter der Naturauffassung dieses bedeutenden Künstlers aufmerksam zu machen, der selbst den einfachsten Motiven, die oft eigentlich nur Naturstudien sind, heroische Grösse einzuhauchen und den Beschauer dadurch zur Bewunderung und Andacht fortzureissen weiss. Einzelne hervorzuheben und besonders zu loben, ist bei solcher Fülle des Guten, unter der vereinzeltes Minderwertiges, wie die »Schlossruine« und dies und jenes allzu Dekorative, fast ganz verschwindet, eigentlich überflüssig, aber ich kann es mir nicht versagen, auf »Spreelauf«, »Märkische Windmühle« und »Pappeln im Wind«, sowie vor allem auf das herrliche »Morgenstern und Spree« nochmals nachdrücklichst hinzuweisen.

Als Sonderausstellung wird in dem Katalog endlich auch eine Sammlung von »Gemälden, Skizzen und Zeichnungen von der Palästina-Reise Sr. Majestät des Kaisers und Ihrer Majestät der Kaiserin« von *Ismael Gentz* bezeichnet. »Sonderbare Ausstellung« wäre besser! Denn sonderbar ist es, dass Arbeiten von so geringen künstlerischen Qualitäten öffentlich ausgestellt werden. Ich würde gerne von ihnen schweigen, wenn sie nicht durch ihre Zahl sich aufdrängten. — Eine Kritik vom künstlerischen Standpunkt scheint mir nicht möglich. Ich kann nichts entdecken, was die Anwesenheit dieser Malereien hier künstlerisch rechtfertigen könnte; denn die Thatsache, dass Ismael Gentz der Sohn von Wilhelm Gentz ist, genügt doch nicht. Im Gegenteil: die Erinnerung an den Orientmaler Wilhelm Gentz lässt es um so weniger begreiflich erscheinen, dass der Sohn gerade in dieser Hinsicht nicht mehr Selbstkritik beweist. Er hat früher als Porträtzeichner manches recht Gute geschaffen, warum hat er dies Feld verlassen? Jedenfalls ist es Pflicht, auszusprechen, dass vor einer ernsthaften Kritik diese Versuche in keiner Weise bestehen können, Versuche, die kaum noch Spuren von Talent aufweisen.

EINE ANMERKUNG ZU HERMANN LÜER'S AUFSATZ: »FÄLSCHUNGEN MITTELALTERLICHER KUNSTARBEITEN« (No. 24, 3. Mai).

Hermann Lüer's Aufsatz, der allgemein gefasste Erfahrungen und Beobachtungen ausschliesslich anwendet, um das Urteil über Stücke des Kestner-Museums richtig zu stellen könnte den Eindruck erwecken, als ob der Einsicht und dem Willen der Direktion dieses Museums auf dem in Betracht gezogenen Gebiete aufgeholfen werden müsste.

Demgegenüber stelle ich fest, dass das von Herrn Lüer Veröffentlichte der Teil einer Arbeit ist, welche er im Auftrage grade jener Museumsdirektion ausgeführt hat.

Im Juli 1898 ersuchte mich Herr Lüer um Beschäftigung im Kestner-Museum, da er zwischen einer voraufgegangenen Thätigkeit in Hamburg und einer voraussichtlich folgenden in Berlin einige Monate Zeit haben werde. Ich bereitete eben die 2. Auflage des »Führers« vor und hätte dafür gern die längst ventilierten Echtheitsfragen bezüglich mancher Kirchengeräte der Culemann'schen Sammlung weiter geklärt gesehen. So übertrug ich Herrn Lüer als Hauptaufgabe eine Durchsicht der Culemann'schen Sammlung; vorausgehen sollte die Einordnung der seit Erscheinen der 1. Auflage gemachten Neuerwerbungen in allen Abteilungen.

Ich reiste bis Weihnachten nach Pergamon. Herr Lüer brauchte die für den Dienst als besoldeter Hülfsarbeiter verabredeten 3 Monate für die Nebenaufgabe und bat dann, als Volontär weiter arbeiten zu dürfen, um doch noch zu der Hauptaufgabe zu gelangen. In einigen weiteren Wochen hat er dann die Beobachtungen gemacht, auf die es mir hauptsächlich ankam und die er nachher in Scheden mir überlieferte. Dass er selbst diese Arbeit als in seinen Museumsauftrag eingeschlossen betrachtete, geht auch daraus hervor, dass er bald darauf, als es sich um seine Berufung nach Berlin handelte, mich ersuchte, ihm die ganze hiesige Thätigkeit als für das Museum ausgeführt zu bescheinigen, was ich natürlich auch gethan habe.

Seine Beobachtungen an den mittelalterlichen Geräten interessierten mich ausserordentlich, aber ich war der Ansicht, dass man bei Fortsetzung der Arbeit noch zu einem festeren und runderen Ergebnis werde gelangen können. Bei manchen Stücken schien das Verdikt zu sehr auf eine einzelne kleine Beobachtung gestellt, bei anderen die Frage, ob ganze Fälschung oder nicht vielmehr Zusammensetzung aus alten und neuen Teilen, noch nicht gelöst, im ganzen die bei der anscheinenden Einheitlichkeit doch zu erstrebende Feststellung von Zeit, Ort und Vorbildern der modernen Mache kaum versucht.

Als daher Herr Lüer von Berlin aus verlauten liess, dass er seine Beobachtungen zu veröffentlichen beabsichtige, schrieb ich ihm (Juli 1899), dass das Verdienst seiner Arbeit ihm niemals geschmälert werden solle, dass aber die Verwaltungskommission eine Veröffentlichung nicht wünsche, bevor die von Herrn Dr. Hans Graeven bereits begonnene Fortsetzung klarere Ergebnisse herbeigeführt habe. Dass solche zu erwarten sind und dass sie der Öffentlichkeit keineswegs vorenthalten werden sollen, hat Dr. Graeven in einem dem Jahrbuch der Kgl. Preuss. Kunstsammlungen eingereichten ersten Aufsatze bereits gezeigt.

Carl Schuchhardt.

BÜCHERSCHAU

Adriaen de Vries von Conrad Buchwald. Mit 8 Tafeln. Beiträge zur Kunstgeschichte. Neue Folge XXV. Leipzig, E. A. Seemann 1899. Preis 4 M.

Trotz des Eifers, den in den letzten zwanzig Jahren die kunstgeschichtliche Spezialforschung entwickelt hat, haben doch noch immer viele ansehnliche Meister, besonders der deutschen Kunst, nicht ihren Biographen gefunden. Mit Freuden ist deshalb jede Arbeit zu begrüssen, die uns wie das vorliegende Buch das abgerundete Bild einer Künstlerpersönlichkeit bietet. Die italienisierenden Niederländer sind ja freilich im deutschen Kunstleben keine erfreuliche Erscheinung, aber immerhin wurden sie doch am besten den Aufgaben gerecht, welche die Spätrenaissance der deutschen Kunst gestellt hat, und von allen Schöpfungen dieser Manieristen ist ohne Zweifel die erfreulichste und anziehendste Leistung der Augsburger Herkulesbrunnen, das Hauptwerk des Adriaen de Vries. Der Anblick dieses Werkes mit seiner kraftvollen Hauptgruppe und den durch natürliche Anmut ausgezeichneten bezaubernden Najaden macht unwillkürlich den Wunsch rege, etwas Näheres über seinen Meister, den Schüler und Geistesverwandten seines berühmten Landsmannes Giovanni da Bologna zu erfahren. Diesem Wunsche wird durch die mit fleissigster und gewissenhaftester Benutzung zahlreicher und vielfach zerstreuter Notizen durchgeführte und mit sicherem künstlerischen Gefühl geschriebene Arbeit Buchwald's Rechnung getragen. Trotzdem verschiedene Angaben auf eine malerische Thätigkeit des Meisters hinzudeuten scheinen, nimmt Verfasser — und wie mir scheint mit Recht — an, dass er ausschliesslich Bildhauer war. Abgesehen von einigen nicht erhaltenen Wachsbossierungen sind alle seine Arbeiten Erzgüsse. Sie entstanden in der Zeit von 1588—1627. Das Verzeichnis weist deren 44 auf. Von diesen sind jedoch zur Zeit nur 39 nachweisbar. Die zum grössten Teil in Diensten Rudolf's II. und im Auftrage Wallensteins entstandenen Arbeiten sind heute vielfach zerstreut, doch gelang es glücklich, die in Rechnungen und sonst verzeichneten Stücke nachzuweisen, einzelnes freilich nur in Abbildungen, so einen mit Ganymed und dem Adler geschmückten Tischfuss, den Verfasser auf fünf der »gemalten Galerien« des Teniers wiedererkennt. Ein Reitermonument Rudolf's II., das bisher auf der Liste der Vriesschen Werke stand, muss gestrichen werden. Gelegentlich der Erwähnung der über die Augsburger Brunnen des Meisters gefällten falschen und schiefen Urteile hätte das wunderliche Gutachten angeführt werden können, welches die Meister des 1660 vollendeten Nürnberger Peuntbrunnens, der Goldschmied Christoph Ritter und der Erzgiesser Georg Schweigger abgaben. »Alle Bilder auf den Brunnen zu Augsburg und Salzburg,« so lesen wir bei Gulden, dem Fortsetzer Neudörfer's, »haben Schweicker und Ritter auf ihrer zuvor beschehenen Umreise falsch befunden.« Bei der Besprechung der für Wallenstein geschaffenen Werke wäre es am Platze gewesen, nicht nur des Wurzelbauer zu gedenken, sondern auch die gleichfalls aus Wallenstein's Besitz stammenden Statuetten der Venus, Juno und Minerva Georg Labenwolf's zu erwähnen, die 1894 in Stockholm versteigert wurden, sowie den Venus- und Amorbrunnen, den dieser Meister im Jahre 1600 für ein Schloss in Prag ausführte. Wie Vries so war dieser Meister ja auch für den dänischen Hof thätig gewesen. Sollten gar keine Beziehungen zwischen beiden zu finden sein? Auch Labenwolf und Wurzelbauer stehen unter dem Einflusse Giovanni da Bologna's. Acht autotypische Abbildungen schmücken die Schrift und geben eine gute Vorstellung von der künstlerischen Art des Meisters, der bei allem Manierismus sich doch ein kräftiges Naturgefühl bewahrt hat, das besonders in seinen Bildnissen zutage tritt. Nur ungern vermissen wir unter den Abbildungen die Najaden des Herkulesbrunnens, die am meisten dazu angethan sind Einen unmittelbar für den Meister zu gewinnen.

P. J. Rée.

NEKROLOGE

Brüssel. Im Alter von 64 Jahren starb hier am 11. Mai der bekannte Landschaftsmaler *Franz Brinjé* an einem Gehirnschlag. Er hat sich besonders als Aquarellist einen Namen gemacht. □

PERSONALNACHRICHTEN

Braunschweig. Dem zweiten Inspektor am Herzogl. Museum, Dr. Christian Scherer, wurde der Titel Professor verliehen.

DENKMÄLER

Berlin. Die Frist für die Einlieferung der Entwürfe für *das Denkmal des jungen Goethe in Strassburg* ist um zwei Monate, bis zum 31. August a. c., verlängert, und dem Preisgericht ist durch Zuwendung von zweitausend Mark die Möglichkeit gegeben worden, ausser den bereits ausgesetzten Preisen nach freiem Ermessen weitere zur Verteilung zu bringen. -r-

KONGRESSE

Rom. Der Internationale Kongress für christliche Archäologie hat noch mehr Fremde als gewöhnlich zur Osterzeit nach Rom geführt. Man kann sagen, dass die Teilnahme eine sehr rege gewesen ist; bei der Eröffnung wie bei der Schlusssitzung war der grosse Saal in San Apollinare gänzlich gefüllt. Es wurden überdies den Kongressisten die verlockendsten Dinge geboten; die Villa Albani hat sich ihnen aufgethan, die vatikanischen Grotten wurden erleuchtet, in den Katakomben wurden Messen gelesen und in den Sälen des Lateranischen Palastes war ein glänzender Empfang. Auch Konferenzen wurden länger als acht Tage lang täglich gehalten und die Wünsche und Resultate, die sich ergeben hatten, wurden in der Schlusssitzung vorgetragen. Zwei Elemente bestimmten den Charakter des Kongresses: die Geistlichkeit herrschte vor, und der Franzose Abbé Duchesne führte das Präsidium. Er war entschieden die hervorragendste Erscheinung unter den christlichen Archäologen, und wenn er sprach, hörte man ihm gerne zu. Es wurde ihm auch zugestimmt, als er für den dritten Kongress Carthago als Versammlungsort vorschlug. Das deutsche Element trat mehr zurück. Professor Petersen sprach einige Worte der Begrüssung im Namen des Archäologischen Instituts, die Professoren Müller und Wickhoff sprachen im Namen der Universitäten Berlin und Wien. In der Schlussversammlung hielt der Kardinal-Protektor Parrocchi eine längere Rede, in welcher er vor allem die Errichtung eines Lehrstuhles für christliche Archäologie in den Priesterseminarien empfahl. Die »Voti«, welche die einzelnen Sektionen den Versammelten vorlegten, werden wohl meistens fromme Wünsche bleiben: Die vatikanischen Grotten werden sich schwerlich dem Publikum wieder erschliessen, und die Nachforschungen nach den Fresken Pisanello's im Lateran würden in der völlig umgebauten Kirche kaum irgend welche Resultate liefern. Beachtenswert sind einige Publikationen, deren grösseren Teil man den Kongressisten mit grösster Liberalität zur Verfügung gestellt hat. Der würdige Prälat de Waal veröffentlichte eine ergebnisreiche Studie über den Sarkophag des Junius Bassus mit prächtigen Illustrationen. Er gab eine feinsinnige Erklärung der einzelnen Darstellungen und forschte nicht ohne Erfolg nach den inneren Zusammenhängen und dem Grundgedanken des Ganzen. Ausserdem bot noch der Campo Santo den Kongressisten eine besondere Festschrift dar, Einzelstudien der Mitglieder des Kollegiums, aus welchen hier Stegensek, ein langobardischer Altar, Zeltinger, das Bild des Heilandes in S. Prassede, Schnyder, die Darstellungen des eucharistischen Kelches und Wiegand, das Bronzeportal der alten Paulsbasilika zu nennen sind. Horatio Marrucchi, der vielverdiente Sekretär des Kongresses, hatte sein lehrreiches Werk über die römischen Katakomben in einigen Hundert Exemplaren den Kongressisten zur Verfügung gestellt und Baron Kanzler publizierte in einer besonderen Abhandlung eine der Karikaturen des Pierleone Ephezzi, welche die vatikanische Bibliothek in grossen Foliobänden bewahrt. Es ist hier ein Kongress von Archäologen vom Jahre 1724 dargestellt. Man darf behaupten, dass der Kongress zur allgemeinen Zufriedenheit verlaufen ist; es hat den Leitern wahrlich nicht an Eifer und an gutem Willen gefehlt. Und welch' ein Ort der Welt vermöchte dem christlichen Archäologen mehr zu bieten als Rom mit seinen Grab- und Kultusstätten über und unter der Erde. *E. St.*

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Köln. Am 2. Mai wurde mit den üblichen Festlichkeiten der Neubau des Kunstgewerbe-Museums eröffnet, den die Stadt der Freigebigkeit eines opferwilligen Mitbürgers verdankt. Zwischen Gartenanlagen am Hansa-Ring erhebt sich mit Turm und Giebeln das stattliche Gebäude, welches nach Plänen des jungen Architekten Franz Brantzky im Stil der deutschen Früh-Renaissance ausgeführt ist. In den lichten Räumen mit viel Geschmack aufgestellt und nach wissenschaftlichen Gesichtspunkten geordnet, haben die bisher notdürftig magazinierten Sammlungen endlich ein würdiges Heim gefunden, und erst jetzt kann man übersehen, wieviel von den reichen Kunstschätzen des Rheinlandes für seine Hauptstadt dauernd gerettet ist. Unter den grossen Kunstgewerbe-Museen Deutschlands ist das Kölner als eines der jüngsten 1887 durch Beschluss der Stadtverordneten-Versammlung ins Leben gerufen. Seinen Grundstock bildeten die von Wallraff und de Noel gestifteten Vermächtnisse. Dank reicher Zuwendungen kunstfreundlicher Bürger und unter Arthur Pabst's umsichtiger Leitung gewann die Anstalt rasch eine grosse Bedeutung. Seit Pabst's allzufrühem Hinscheiden wirkt O. v. Falke an dieser Stelle. Plan- und zielbewusst vorgehend, sah er in erster Reihe darin seine Aufgabe, die Erzeugnisse heimischen Kunstfleisses zu sammeln. Ein glückliches Ereignis, dem die Geschichte der Keramik neue Aufklärungen verdankt, war 1897 die Aufdeckung eines Töpfer-Ofens in der Maximilianstrasse und die Bergung seines Inhalts für das Museum. — Den Besuchern des neuen Hauses wird der praktisch angeordnete Führer — eine in Köln seltene Erscheinung — erwünscht und nützlich sein. Die fachkundige Einleitung über Technik und Geschichte der einzelnen Gewerbe, mustergültig in ihrer knappen Form, sichern dem anspruchlosen Büchlein einen Platz in der wissenschaftlichen Litteratur. *L.*

London. Der *Jahresbericht der englischen »National-Gallery«* für 1899 enthält folgende bemerkenswerte Daten: Unter den Ankäufen nehmen zwei Werke Rembrandt's, »Ein Burgemeister« und »Das Porträt einer alten Dame« die erste Stelle ein. Demnächst ist als der wichtigste Erwerb ein Bild von Francesco di Gorgio, »Madonna mit dem Kinde«, zu bezeichnen.

Von den durch Vermächtnis und Schenkung dem Institut zugefallenen Gemälden sind besonders erwähnenswert: »Christus mit den Schriftgelehrten disputierend«, von Francesco Herrera dem älteren; »Eine Blumenstudie«, von Henri Fantin-Latour; »Das Alldurchdringende«, ein Werk des Altmeisters Watts; »Cheyne Walk«, eine alte charakteristische, enge Strasse Londons, in der Carlyle wohnte, von dem berühmten Landschafter Richard Bonington, und endlich »Ländliche Scenerie in Sussex«, eine Arbeit Copley Fielding's.

Zur Orientierung für die deutschen Leser möge bemerkt werden, dass die Galerie in Trafalgar-Square und die moderne britische National-Galerie, letztere, nach ihrem Begründer, im Volksmunde genannt »Tate-Gallery«, zwar besonderen Direktoren unterstellt sind, dass aber die Oberaufsicht über beide Sammlungen Sir E. Poynter, gleichzeitig Präsident der Akademie, ausübt. Aus diesem Umstande wird ersichtlich, dass sich noch niemals in England eine solche Machtfülle in Bezug auf Kunstangelegenheiten.

in einer einzigen Person vereinigt fand. Ausserdem ist, wie bekannt, Sir E. Poynter selbst ein sehr thätiger, ausübender Künstler. Er hat mit energischer Hand eine reinliche Scheidung zwischen beiden Staatsinstituten insofern hergestellt, als in Trafalgar-Square die alte Gemäldegalerie jetzt mit den Werken des grossen Dreigestirns »Reynolds-Gainsborough-Romney« abschliesst, während die modernen Bilder englischer Künstler an das neue Institut abgegeben wurden. Letzteres hatte Mr. Tate auf eigne Kosten erbaut und gleichzeitig den ersten Grundstock an Gemälden geschenkt. Im Jahresbericht wird daher mit Recht der Tod dieses Mäcens tief beklagt.

Das alte Museum wurde in den Wochentagen von 420272, und an 31 Sonntagen von 35229 Personen besucht. Ausserdem erhielten 41473 zahlende Besucher Zutritt. Die hierdurch erzielte Einnahme betrug ca. 21000 Mark, da Donnerstags und Freitags eine Gebühr von 50 Pf. pro Person erhoben wird, um den Studierenden, für welche diese beiden Tage hauptsächlich reserviert bleiben, in ihrer Beschäftigung möglichst ungehinderten Spielraum zu gönnen.

Die britische moderne Galerie besuchten in den Wochentagen 177420, und an 31 Sonntagen 36726 Personen. 24307 Besucher zahlten an den für die Studierenden reservierten Tagen ca. 12000 Mark. In der alten Galerie kopierten durchschnittlich per Tag ca. 60 Maler, und zwar wurden besonders dieselben 68 Lieblingsmeister 390 Mal wiederholt. Unter den Studierenden im neuen Institut befanden sich im Durchschnitt etwa 10 Künstler täglich, welche 155 Ölbilder, 68 Aquarell- und 7 Pastellgemälde kopierten. — Sir Frederic Burton, der frühere Direktor der »National-Gallery«, verstarb vor kurzem. Während seiner Amtsführung wurde der »Ansidei-Raphael« aus der »Marlborough- oder Blenheim-Sammlung« für 1400000 Mark angekauft. *v. S.*

Kiel. Eine neue *Ausstellung* von modernen kunstgewerblichen Erzeugnissen im *Thaulow-Museum* zeigt zur Evidenz, wie die steigenden Bedürfnisse nach »nützlicher Schönheit« oder schöner Nützlichkeit jetzt ungehindert bis in die Provinz vordringen. Das ist wohl ein erfreuliches und beachtenswertes Anzeichen einer thatsächlichen Verjüngung und Geschmacksentwicklung in Deutschland, worauf man hinweisen darf. In einer Reihe von vielfarbig glasierten Thonreliefs sucht *Anna Petersen* (Schleswig) die Stilempfindung der della Robbia für unsere modernen Anschauungen und dekorativen Zwecke auszunutzen und zu erweitern. Flach modellierte, geritzte und gebrannte Kacheln (ausgeführt von Töpfermeister *Richter*-Schleswig) zeigen Frauengestalten zwischen Blumen, Ranken und Schmetterlingen, bei denen die leuchtende Glasur wie Emailmalerei wirkt, obwohl die Zeichnung noch hier und da unbeholfen ist. Sehr tüchtig, sowohl farbig wie plastisch, wirkt ein überlebensgrosser Kopf als Lünette, »Der Traum«, mit geflügeltem, sehr ausdrucksvollem Haupt und Hals. Von unten gesehen, aus Supraport oder Aufsatz über einem Schrank oder Kamin, würde die Wirkung am vorteilhaftesten zur Geltung kommen. — Geschliffene Gebrauchsgläser für alle Flüssigkeiten, vom Liqueur bis zum Schaumwein, stellt Prof. *Peter Behrens* aus (Mitglied der Darmstädter Künstler-Kolonie). Diese Gläser sind in ihrer natürlichen Schlichtheit und Selbstverständlichkeit wirkliche Gebrauchsformen, was man von den von Künstlern häufig neuerdings entworfenen kunstgewerblichen »Neubildungen« nicht allemal behaupten kann. Die zweckdienlichen Formen sind genau abgewogen und berechnet, so dass die Gläser nicht — trotz oft schlanker Höhe — umkippen (die hochstengeligen Sektkelche) und sich dem Griff der Finger anpassen, indem die Stiele in der Mitte zu einer Handhabe etwas anschwellen. Auch farbige Glasfenster hat Behrens ausgestellt, grosse stilisierte Kelch- und Blattformen. Auf diesem Gebiet wird er indessen von Prof. Eckmann übertroffen, mit zwei aus »Tiffanygläsern zusammengesetzten Glasfenstern von aussergewöhnlicher Farbenleuchtkraft und zeichnerischem Feingefühl, das eine mit tiefdunkelblauen Clematisblüten, das andere mit roten Hagebutten, welche, indem sie das durchflutende Licht über die Möbel und Vasen verbreiten, einen besonders feinen Tonschimmer erzeugen, der den Gegenständen einen erhöhten Reiz verleiht. — Man sieht, das Kunstgewerbe dringt mehr und mehr vor; möge es auch in seinen besten Formen und gesundesten Erscheinungen ins Publikum eindringen. — Eine Anzahl architektonischer Studien und ausgeführter Bauwerke von *Fritz Schumacher* (Leipzig) sind ebenfalls ausgestellt, die vielfache Anregungen zu modernen Stilaufgaben geben. Sie sind auf monumental-malerische Wirkung berechnet und erreichen in einigen Fällen (wie bei dem Kaufhaus im Sinne Messel's und dem Justizgebäude, sowie Grabmälern) eine bedeutende Kraft der Ausdrucksfähigkeit. *W. Schölermann.*

Budapest. Am 12. Mai wurde hier in Gegenwart des Unterrichtsministers Wlassics die *Frühjahrsausstellung im Nemzeti Szalon* eröffnet. ***

Mailand. Die hiesige Societa di belli Arti veranstaltet im Mai und Juni hier eine *Ausstellung der lombardischen Malerei des 19. Jahrhunderts,* die einen Überblick über das Kunstschaffen des abgelaufenen Jahrhunderts geben soll. Von den Künstlernamen der etwa 400 Werke seien Biondi, Kuffmann, Koller, Appiani, Hayes, die beiden Induno, Cremona, Mosè, Bianchi, Carcano, Faruffini und Segantini genannt; von letzterem werden »Die beiden Mütter« ausgestellt sein. *v. G.*

VOM KUNSTMARKT

London. Eine der interessantesten Auktionen wurde kürzlich bei Christie durch den Verkauf derjenigen Kunstgegenstände hervorgerufen, welche unmittelbar vorher in der »Guildhall« unter dem Protektorat der Königin Viktoria zum Besten verwundeter Soldaten u. s. w. ausgestellt worden waren. Der Erlös der Ausstellungseinnahme, sowie das Ergebnis der nachfolgenden bezüglichen Auktion führten dem errichteten Fond die Summe von ca. 200000 Mark zu. Die bedeutendsten Künstler Englands hatten zu dem genannten Zweck bereitwillig Arbeiten geliefert, aber auch hochgestellte Dilettanten trugen in gleicher Weise zu dem Erfolge des Unternehmens bei. So vor allem die Königin, welche durch zwei Originalradierungen vertreten war. Diesem besonderen Kunstzweige hat sich übrigens die Königin von Jugend auf mit ausserordentlicher Vorliebe bis noch etwa vor 10 Jahren in thatsächlicher Ausübung gewidmet, und sowohl theoretisch wie praktisch frühzeitig durch Fachautoritäten sich regelrecht unterweisen lassen. Die vorliegenden mit Autograph versehenen Blätter stellen die Prinzess Hohenlohe-Langenburg, die Mutter unserer Kaiserin, und den Prinzen Alfred, jetzigen Herzog von Koburg dar. Das erstere, $5 \times 3^1/_2$ englischen Zoll[1]) gross, datiert 1840, erwarb Sir John Holder für 3780 Mark, das letztere, aus dem Jahre 1848 stammend, $8 \times 4^1/_2$ engl. Zoll, kaufte die Kunsthandlung Vokins für 2000 Mark an. Eine Originalradierung, ausgeführt von dem Prinzen Albert, dem Gemahl der Königin, betitelt »Porträtstudie eines Mannes«, bezeichnet und dem Datum 1848, kam auf 730 Mark. Zwei von der Kaiserin Friedrich angefertigte kleine Ölbilder, »Matrose eines Kriegsschiffes« und »Ein Inder«, brachten 1470 und 630 Mark. »Bozen«, eine Aquarell-

1) Ein englischer Zoll, »Inch« = 2,54 cm.

skizze, gemalt von der Prinzessin Louise, Tochter der Königin, wurde mit 844 Mark bezahlt. —

Von den Werken der professionellen Künstler erreichten die besten Preise: »Die weisse Fahne«, von Alma-Tadema, 8820 M. (Tooth). »Schicksal«, von J. W. Waterhouse, 7770 M. (Agnew). »Weisse Rosen«, von Sir E. Poynter, 6300 M. (Agnew). »Wird er kommen«, von Briton Rivière, 6300 M. (Tooth). »Porträtstudie«, von G. F. Watts, 2000 M. »Bravo«, von Lady Butler, 2205 M. (Davis). »Ein baierscher Bauer«, von Professor Herkomer, 630 M. (Durant). »Pferdeköpfe«, Bleistiftzeichnung von Miss L. E. Kemp-Welch, der begabtesten Schülerin Herkomer's, 640 M.

In einigen Kupferstich-Auktionen, namentlich der des Herzogs von Buccleuch, wurden für einzelne Blätter sehr hohe Preise gezahlt. So u. a. nach Originalen von Reynolds: »Miss F. Kemble«, von J. Jones gestochen, 1820 M. »Lady Bampfylde«, von T. Watson, 1100 M. »Miss Moncton«, ganze Figur, erster Plattenzustand, gestochen von J. Jacobé, 3150 M. »Miss Frances Woodley«, später Mrs. Banks, nach G. Romney, von J. Walker, erster Plattenzustand, 8190 M. Bei dem Verkauf einer sehr anziehenden Kupferstichsammlung, sämtlich Werke von der Hand Sir Edwin Landseer's, seiner Zeit der gesuchteste Tiermaler Englands, erreichten die besten Preise: »Der verendete Hirsch«, von Landseer selbst nach seinem Originalwerk gestochen, Probeblatt, 1050 M. »Der Monarch des Thals«, mit der Namensunterschrift, 1260 M. »Wildschweine«, von Landseer, 1050 M. —

Ferner erregte aussergewöhnliches Interesse eine Kupferstich-Auktion bei Christie, in welcher Turner's »Liber Studiorum« für 3240 M. verkauft wurde. Frank Short's neue Mezzotintblätter, die das »Liber Studiorum« ergänzen, brachten 600 M. Ruskin, der Turner zuerst erkannt hatte, nennt dies Buch »das bedeutendste Werk eines grossen Meisters«. Ruskin's Scharfblick hat sich bewährt, denn heute wird Turner, dessen erstklassige Werke mit 150000 Mark bezahlt werden, als der erste moderne Landschafter Englands angesehen. Da die Nachfrage nach dem »Liber Studiorum« eine sehr rege bleibt, hat sich die Firma Sotheran entschlossen, eine neue, aber nur 150 Exemplare starke Auflage desselben herstellen zu lassen. Dr. Brooke verfasste den begleitenden Text hierzu. Der Meister hatte das »Liber Studiorum« in der ausgesprochenen Absicht angefertigt, ein Gegenstück zu Claude Lorrain's »Liber Veritatis« zu schaffen. Im Jahre 1807 wurde der erste Band, und 1819 der letzte Band von Turner's Buch veröffentlicht. Ursprünglich sollten 100 Radierungen angefertigt werden, indessen erschienen in 6 Abteilungen eingeteilt nur 70 Blätter. Turner entwarf für letztere gute Sepiazeichnungen und leitete die ersten Handhabungen zur Herstellung der Platten selbst ein, dagegen überliess er die Vollendung vieler Radierungen andern Fachmännern. Einen grossen Teil der genannten Sepiazeichnungen und verschiedenen Blätter in fortschreitenden Plattenzuständen hat kürzlich Mr. Henry Vaughan den öffentlichen Kunstinstituten Londons überwiesen. Das »Liber Veritatis« Lorrain's enthält bekanntlich von des Meisters eigner Hand die Skizzen zu seinen Werken, oder leichte Sepiakopien nach denselben. Dieser kostbare Schatz befindet sich im Besitz des Herzogs von Devonshire, während von den Zeichnungen Claude's die meisten im British-Museum aufbewahrt werden. — *v. S.*

VERMISCHTES

Halle a. S. In unserer Stadt hat im November vorigen Jahres Herr Architekt Willy Assmann einen Kunstsalon eröffnet, welcher sich den in Berlin seit einigen Jahren bestehenden Salons ebenbürtig an die Seite stellen kann. In demselben kommen Wohnungseinrichtungen, Zimmerausstattungen, Möbel, Teppiche, Stickereien, keramische und Metall-Gefässe, Gläser, kurz alle Gegenstände des modernen Kunsthandwerkes in grosser Auswahl, sowie auch insbesondere Ölgemälde, Skizzen und Studien bedeutender Maler, endlich auch Gegenstände der Plastik zur Ausstellung. Herr Assmann bringt vermöge seiner vielfachen Verbindungen mit der Kunstwelt nicht nur die besten Neuheiten auf dem Gebiete der Kunst, sondern auch grössere Kollektiv-Ausstellungen hervorragender Künstler zur Anschauung. Das Arrangement der ausgestellten Gegenstände ist übersichtlich und geschmackvoll. Das Unternehmen bedeutet für Halle einen grossen Fortschritt auf dem bisher hier wenig angebauten Gebiete der Kunstpflege und man darf hoffen, dass das hiesige Publikum sich dankbar erweisen und dem Unternehmen seine Gunst mehr und mehr zuwenden werde. *v. M.*

Berlin. Die Professoren Joseph Strzygowski und Alfred G. Meyer und die Doktoren Haseloff und Wulff erlassen einen Aufruf zu Beiträgen für ein schlichtes Denkmal mit inschriftlicher Widmung, mit welchem das *Grab Eduard Dobbert's* zu Gersau am Vierwaldstätter See geschmückt werden soll. Die Beiträge werden bis zum 1. Juli d. J. von dem Verleger der »Zeitschrift für bildende Kunst«, E. A. Seemann, Berlin SW. 46, Dessauerstr. 13, entgegengenommen.

BEI DER REDAKTION EINGEGANGENE NEUE WERKE.

Besprechung, gegebenen Falls, vorbehalten.

H. Thode, Die deutsche bildende Kunst. (Aus dem Werke: Deutsches Volkstum.) Meyer, Leipzig.

Julius Lange, Die Darstellung des Menschen in der älteren griech. Kunst. Aus dem Dänischen übersetzt v. Mathilde Mann. Strassburg, Heitz. 20.—

S. Fraschetti, Il Bernini. Milano, Hoepli. L. 45.—

Hubert Joly, Meisterwerke der Baukunst und des Kunstgewerbes aller Länder und Zeiten I. Leipzig, Köhler. 2.—

Gustav v. Bezold, Die Baukunst der Renaissance in Deutschland, Holland, Belgien und Dänemark. Stuttgart, Bergsträsser. 16.—

Franz Studniczka, Die Siegesgöttin. Antrittsrede. Leipzig, Teubner.

Schuchhardt, Max Klinger's Kreuzigung in Hannover, Vortrag. Hannover, Schmorl & v. Seefeld Nachf. 0.50

Karl Kimmich, Stil und Stilvergleichung. Kurzgefasste Stillehre für Laien, Kunst- und Gewerbebeflissene. Ravensburg, Maier. 1.50

F. H. Meissner, Das Künstlerbuch II, III, IV. (Klinger, Stuck, Thoma.) Berlin, Schuster & Löffler. à 3.—

Ernst te Peerdt, Das Problem der Darstellung des Momentes der Zeit in den Werken der malenden und zeichnenden Kunst. Strassburg, Heitz. 1.—

Hans Hoff, Die Passionsdarstellungen Albrecht Dürer's. Heidelberg, Emmerling u. Sohn.

K. Berling, Kunstgewerbl. Stilproben. Ein Leitfaden zur Unterscheidung der Kunststile. Leipzig, Hiersemann. 2.—

E. Voss, Bilderpflege. Ein Handbuch für Bilderbesitzer. Halle, Schwetschke u. Sohn. 4.—

Mitteilungen zur Geschichte des Heidelberger Schlosses IV, 1. 3.—

Bruno Bucher, Katechismus der Kunstgeschichte. 5. Aufl. Weber, Leipzig. 4.—

Berthold Händcke, Max Klinger als Künstler. Heitz, Strassburg. 1.—

(Fortsetzung folgt.)

Inhalt: Die grosse Berliner Kunstausstellung. I. Von Paul Warncke. — Anmerkung zu H. Lüer's Aufsatz in No. 24. Von C. Schuchhardt. — Adriaen de Vries. Von C. Buchwald. — Franz Brinjé, Brüssel †. — Professor Dr. Scherer. — Goethedenkmal in Strassburg. — Kongress für christliche Archäologie in Rom. — Köln, Eröffnung des neuen Kunstgewerbemuseums; London, Jahresbericht der National-Galerie; Kiel, Ausstellung im Thaulow-Museum; Budapest, Frühjahrsausstellung eröffnet; Mailand, Ausstellung moderner lombardischer Malerei. — Vom Londoner Kunstmarkt. — Halle, ein neuer Kunstsalon; Grabdenkmal für Dobbert. — Zur Besprechung eingegangene Bücher. — Anzeigen.

Für die Redaktion verantwortlich: Prof. Dr. *Max Gg. Zimmermann* in Grunewald-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

HERAUSGEBER:

DR. MAX GG. ZIMMERMANN

UNIVERSITÄTSPROFESSOR

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Gartenstrasse 15

Neue Folge. XI. Jahrgang. 1899/1900. Nr. 27. 1. Juni.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

ÜBER DIE GRENZE DER RENAISSANCE GEGEN DIE GOTIK

VON A. SCHMARSOW

Unter obigem Titel hat G. Dehio (No. 18 u. 20) die »Ablehnung« einer neuen Lehre versucht, die er als »Schmarsow'sche Renaissancetheorie« bezeichnet. Wer immer meine wiederholt ausgesprochenen Ansichten erwogen hat, wird sofort erkennen, dass es sich bei Dehio nur um einen erstaunlichen Irrtum handeln kann. Unentbehrliche Glieder des Ganzen, das ich angeboten habe, sind weggelassen; fremde Zuthaten, mit denen ich gar nichts zu schaffen habe, eingemischt. Ein derartig verzogenes Bild darf nicht unter meinem Namen vorgeführt werden.

Wenn der Strassburger Kollege meinen Vortrag in der K. Sächs. Gesellschaft der Wissenschaften (23. April 1899) mit zwei Doktordissertationen, einer Leipziger und einer Heidelberger, zusammen behandelt, so kann dies Verfahren sicher nicht zum Vorteil sachlicher Klärung gedeihen. Die Zusammenwürfelung mit der Heidelberger Erstlingsarbeit, die mir fremd ist, hat gradezu die stärksten Fehlgriffe Dehio's verschuldet. Der Gegensatz schon gegen die »prinzipiell andre Geschichtsauffassung M. G. Zimmermann's (in der Citatnote) kann sich nur auf Heidelberger Ansichten beziehen. Falsch ist also sogleich der erste Vorwurf, dass ich eine Erweiterung der Renaissanceperiode nach rückwärts ins Mittelalter vorgeschlagen habe. In zahlreichen, auf die mittelalterliche Kunst Italiens bezüglichen Arbeiten habe ich Giotto, Giovanni und Andrea Pisano bereits als *Gotiker* angesprochen, entschiedener als meine Fachgenossen sonst (Vergl. S. Martin v. Lucca und die Anfänge der toskanischen Skulptur im Mittelalter, 1890; die Aufsätze, die als I, II und III in der Festschrift für das Florentiner Institut 1897 wieder abgedruckt worden, und die Skizze der gleichzeitigen Malerei, daselbst IX; neuerdings Ghiberti's Kompositionsgesetze an der ersten Thür (4. Februar 1899) und Masaccio V, S. 91 ff.). Das sind öffentliche Zeugnisse genug.

Widersetze ich mich aber für Italien einer Verschiebung der Grenze zwischen Renaissance und Gotik, die uns zur Verkennung des mittelalterlichen Geistes im Trecento führen würde, so kann ich sie selbstverständlich auch diesseits der Alpen nicht befürworten, zumal da es mir grade auf einheitliche Periodisierung ankommt. Es ist weder mir eingefallen, den Eintritt meiner nordischen Renaissance bis auf die Mitte des 14. Jahrhunderts zurückzuschieben, etwa wegen der Grundsteinlegung der Kirche von Gmünd 1351, noch kann Haenel, trotz seines von Dehio getadelten Ausdrucks, dieser Versuch unterstellt werden, da stets von dem fertigen Raum als solchem, d. h. von dem 1410 frühestens dastehenden Ganzen, dessen Wölbung noch später entstand, die Rede war. Zurückverfolgen der ersten Regungen des Neuen behufs genetischer Erklärung ist selbstverständlich, auch über die Grenze hinaus, wo das Neue entscheidendes Übergewicht gewinnt. Nur die Nachbarschaft der Heidelberger Auffassung erklärt dies Missverständnis bei Dehio.

Falsch ist ebenso der zweite Vorwurf, der sich auf den Begriff der italienischen Renaissance selber bezieht und zu den »materiellen Irrtümern der neuen Lehre« gerechnet wird. Wer von uns vertritt »die heute beliebte Meinung von der *Unerheblichkeit der Antike* für die genetische Erklärung der Renaissance?« Ich und Haenel? — nirgends! — Dehio citiert nur »noch schärfer Moriz-Eichborn a. a. O. S. 337.« Die Ergänzung zu diesem Komparativ beim Heidelberger fehlt. Wo ist das Zeugnis für die Anklage, derentwegen Dehio gegen mich zu Felde zieht?

Dieser Punkt ist zu wichtig und für die gesamte Geschichtsauffassung zu entscheidend, um eine falsche Aussage hingehen zu lassen. Er berührt ausserdem meine früheren Bedenken, die direkt an Dehio's Adresse gerichtet waren (vgl. m. Beitr. z. Ästh. d. bild. Künste I, 23), so nah, dass Genauigkeit wohl am Platze gewesen wäre.

Die Kürze verbietet mir an dieser Stelle, von dem Recht voller Aufklärung über meinen Standpunkt den Gebrauch zu machen, den ich wünschte. Ich sollte

aber nicht zum dritten Mal wiederholen müssen, was ich in meinem Vortrag ebenso, wie in der grundlegenden Einleitung zu »Barock und Rokoko« (1897) schon erörtert. Hier muss ein Satz genügen: »Die Renaissance ist für den Historiker nur *Eine* ganz bestimmte Periode, die das Mittelalter ablöst und (es wird sich später zeigen, wie weit) bis an die Neuzeit reicht. Sie setzt in erster Linie das Mittelalter voraus, aus dem sie herauswächst, so sehr sie sich dazu im Gegensatz fühlen mag. Wir brauchen zu ihrer Erklärung diesen Faktor ebenso notwendig, wie das wieder entdeckte Altertum, zu dem man zurückkehren möchte. Ja, wir brauchen dies Erbe der leiblichen Väter vielleicht notwendiger, als das Ideal, dem die neue Generation nachstrebt, die Antike, die man wieder erobern möchte.«

Sowie die historische Stelle der Renaissance richtig zwischen Mittelalter und Neuzeit genommen ist, wird auch die Anerkennung beider Faktoren, der mittelalterlichen Tradition und der neuen lebenden Generation selbst, erfordert. Es ergiebt sich folgerichtig die Reihe der Phasen Früh-Hoch-Spätrenaissance, die wir zu unterscheiden pflegen, ja der notwendige Zusammenhang mit den weiteren Barock, Rokoko, Zopf, deren letzte ich als Ausgang der grossen Gesamtbewegung fasse und demgemäss als »archäologische Renaissance« charakterisiert habe, ohne diesen Namen an die Stelle setzen zu wollen.

Diese Auseinanderlegung des historischen Prozesses verlangt aber eine genaue Definition des Neuen, das sich vollzieht und im Kampf oder im Bündnis mit den vorhandenen Mächten durchsetzt oder wieder erlahmt. »Dies Neue kann kulturgeschichtlich nur als die Wiedergeburt des ganzen Menschen in alle seine natürlichen Rechte gefasst werden, und der Höhepunkt als harmonische Entwicklung aller Anlagen, zu glücklichstem Zusammenwirken seiner physischen und psychischen Kräfte, wie es in der kurzen Blüte der Hochrenaissance erreicht wird.« Das ist meine Auffassung dieser grossen Kultur- und Kunstperiode. Die unwiderstehliche Sehnsucht des Menschen nach Selbstbefreiung aus dem Bann asketischer Lehre, zurück in die Rechte der angestammten Natur, die jene vorenthalten oder verkümmert hatte, also das Erwachen zum echt menschlichen Wesen ist überall der Anfang diesseits wie jenseits der Alpen.

Besteht somit über Zweck und Ziel der Bewegung kein Zweifel, so kann in Italien nur über die Rolle, die dabei das Vorbild der Antike gespielt habe, noch gestritten werden. Das heisst, sie erscheint von vornherein nur als ein Mittel zum Zweck, ein Weg zur Erreichung des Zieles, also in sekundärer Bedeutung, nicht als Hauptsache. Die Wiederaufnahme antiker Kultur, Lebensweisheit und Kunst bot sich gleichsam natürlich als eine, in der eigenen Vergangenheit der Italiener gegebene Möglichkeit an. Aber die Nachahmung der Antike allein wäre ein unzureichendes Prinzip zur Erklärung der italienischen Renaissance. Sie wäre darnach ja nichts als der Prozess ewigen Wiederkäuens, den man etwa in einer Protorenaissance oder romanischen Renaissance, womöglich noch früher schon eingeleitet denkt. Es fehlte das Eigne, der lebendige Faktor, den wir im historischen Fortschritt nicht entbehren können. Neben diesem dem »halbantiken« Italiener nahe liegenden Weg gab es jedoch einen andern, der thatsächlich ebenso eingeschlagen ward: die unmittelbare Rückkehr zur Natur selbst, die wir in der Kunst »Realismus«, oder wenn er sich auf Wiedergabe eines bestimmten Einzelwesens zuspitzt, auch »Individualismus« nennen. Man denke nur an Donatello und Masaccio, oder vollends an Verrocchio und Pollajuolo. Die Thatsache wird auch seit Burckhardt nicht mehr bestritten. Aber es ist ein Irrtum, den ich bekämpfe und bei Dehio nur wiederholt finde, dass Realismus und Individualismus ein unvereinbarer Widerspruch zur Antike seien. Sie gehen im Gegenteil auf langen Bahnen künstlerischen Strebens einmütig mit ihr Hand in Hand.[1]) Ist aber dies der Fall, so ist die Definition der Renaissance als Nachahmung der Antike, die Dehio immer vertreten hat, erst recht eine Unzulänglichkeit, und es muss ein höheres Prinzip gesucht werden, unter dem sich die beiden Wege vereinigen.

So darf der Historiker wohl fragen: was bot die Antike dem Italiener im Unterschied von der ererbten mittelalterlichen Kunst, der Gotik? Was lernte der Südländer aus dem Vermächtnis antiker Weltanschauung, aus dem Anblick antiker Kunstwerke, auch wo Nachbildung des einzelnen Beispiels nicht vorliegt? Der grosse Unterschied zwischen antiker und mittelalterlicher Kunst besteht meines Erachtens wesentlich darin, dass die Antike unmittelbar und vollauf für die *sinnliche Anschauung* arbeitet und demgemäss die Werte des Daseins um ihrer selbst willen vor Augen stellt, während das Absehen der mittelalterlichen Kunst stets auf Vermittlung *geistigen* Inhalts, also auf die Befriedigung des innern Menschen gerichtet ist und sich demgemäss an die *Vorstellung* wendet. Damit erst erhalten wir auch den Schlüssel zum Ganzen, das ich anzubieten wage, und den letzten Unterschied zwischen den voraufliegenden Perioden, Altertum und Mittelalter, mit denen sich die Folgezeit auseinandergesetzt hat.

Damit erst erschliessen wir auch den vollen Wert, den das wiederentdeckte Altertum für den Italiener des Quattrocento gewinnen mochte. Für die sinnliche Anschauung darzustellen, das körperliche Dasein als unveräusserlichen Wert in sein natürliches Recht wieder einzusetzen, lernt der Künstler von der Antike. Aber er muss zuvor seine Augen öffnen für diese Offenbarung und das ist nur möglich durch den dunklen Drang, der sich in der neuen Generation allmächtig regt. Erst dann lehrt dies Vorbild ihn, die Welt mit den grossen unbefangenen Augen des antiken Menschen sehen, und wiedergeben, entweder am Gängelbande der Nachahmung oder in der Freiheit eigner Naturbeobachtung bis zur Wirklichkeitstreue. Heisst das von »*Unerheblichkeit* der Antike« reden?

Freilich gilt sie für diese Erkenntnis nur als ein Mittel zum Zweck, als ein Weg zum Ziel, aber in

1) Vgl. m. Donatello 1886, S. 3,2 u. passim.

Italien als naheliegendes Vehikel für das erwachende Streben, als willkommener Jungbrunnen zur Wiedergeburt des ganzen Menschen. Die Völker diesseits der Alpen sind nicht so glücklich daran. Die Lehrmeisterin Antike fehlt. Aber sollen wir deshalb leugnen, dass auch hier das Naturgefühl erwacht, und den einzigen offenstehenden, wenn auch dornenvollen Weg entschlossen genug einschlägt, eben die unmittelbare Rückkehr zur Natur, soweit sie möglich ist. So wahr alle Kunst auf dem Können sich gründet, muss auch hier die Tradition ihre Macht behaupten. Nur Erlerntes kann weiter helfen, also die Technik und Formensprache des gotischen Mittelalters zunächst, wie in Italien auch (Ghiberti), und darüber hinaus die Umgestaltung im Sinne der Wahrheit und Wirklichkeit, oder Realismus und Individualismus wie die Gelehrten sagen. Wir brauchen gar kein anderes Prinzip als das Eine, aus dem sie beide hervorwachsen; denn es ist der künstlerische Ausdruck für denselben Prozess, den wir im Süden beobachten, für die Rückkehr zum echt Menschlichen, für die Selbstbefreiung im Angesicht der Natur und die Wiedergeburt des neuen Geschlechts in die ewigen angestammten Rechte der irdischen Kreatur. Freilich kein Zurückgreifen über die gotische Kunstlehre ins Romanische und weiter ins Römische; aber auch hier unverkennbar der neue Sinn. Und wie alle Formensprache im Einzelnen nur eine variable Erscheinungsweise, ein Mittel zur Versinnlichung ist, — d. h. für unsere Begriffsbestimmung nur ein Sekundäres bedeutet, — so wundern wir uns nicht, wenn im sechzehnten Jahrhundert auch die Formensprache der Italiener versucht, mehr oder minder adoptiert, d. h. auch recht energisch adaptiert wird. Diese Schale giebt uns das Verständnis nie, sondern nur der Kern; auch diese »Verwälschung« sollte uns nicht täuschen. Die Hauptsache bleibt hüben und drüben dieselbe: das unausgesetzte Bemühen zu Gunsten der sinnlichen Anschauung und der Darstellung wirklicher Werte des Daseins, in den Dingen um uns her, wie in des Menschen Gestalt selber. Damit erklärt sich nicht allein die wachsende Bilderfreude im Norden, sondern auch das Übergewicht der bildenden Künste vor den übrigen überhaupt. Das echt künstlerische Verlangen, die höchsten Werte der Geisteswelt nicht minder in die sinnlich geniessbarste Form zu kleiden, auch ethischen Gehalt voll und ganz zur Anschauung zu bringen, damit er so schon die Augen ergötze, er erklärt auch die Hinwendung zu dem plastischen Ideal der Italiener und der Antike in den Tagen eines Dürer, — eine Wahl, die wieder mit der fortschreitenden Schulung im Sinne des Humanismus und der Ausbildung des Geschmacks für anschauliche Schönheit zusammenhängt. Ich bitte, diese Winke, die bei solcher Kürze natürlich die volle Mitwirkung des Lesers beanspruchen, mit dem Stückwerk zu vergleichen, was Dehio giebt, und selber zu urteilen, wo mehr Zusammenhang und Einheitlichkeit der Gedankenarbeit zu finden sei.

Weshalb soll es nun nicht gestattet sein, auf die Erscheinungen im Norden die nämliche Bezeichnung zu übertragen, die wir im Süden gebrauchen, und von einer nordischen Renaissance zu reden? Der letzte Einwurf Dehio's lautet: »Dass etwas ganz Neues, ganz Eigenes, wie die van Eyck'sche Kunst auch Renaissance heissen soll, wird der gesunde Menschenverstand niemals acceptieren.« Ich glaube, die Auffassung als Wiedergeburt des natürlichen Menschen beseitigt jeden Anstoss, den gesundes Denken an dem Fremdwort nehmen könnte. Und der Verstand des Historikers wird sich sagen, dass diese deutsche Übersetzung besser dem Sachverhalt entspricht, um den es sich auch bei der van Eyck'schen Kunst handeln kann, als die Behauptung Dehio's, sie sei »etwas ganz Neues, ganz Eigenes.« Diese Ausdrücke sind doch auch wohl nur relativ gemeint, auch die van Eycks nicht ohne die Erbschaft des Mittelalters erklärbar und ihr Eigenstes wohl am ehesten als Rückkehr und Selbstbefreiung eines angestammten Volkscharakters zu begreifen, der höchstens unter neuen Bedingungen bisher verschlossene Seiten seines Wesens entfalten lernt.

Nur Eine, nach rückwärts wie nach vorwärts klar begrenzte, *Periode* will ich mit dem Namen Renaissance belegt wissen. Alle übrige Verwendung des französischen Wortes ist bei uns nur Geistreichelei und führt zu Widersinn, wie die »zweite Renaissance« für das Zeitalter Goethe's, der Dehio das Wort redet, nachdem er schon eine andere zweite, aber frühere, die »romanische Renaissance« gefunden, von der er weiterzählen müsste bis zur letzten. Auch dies war schon in meinem Barock und Rokoko S. 39 scharf genug ausgesprochen.

Durchgehends macht sich bei Dehio's Bedenken ein Fehler bemerkbar, den ich nicht unberührt lassen darf: er sondert nicht hinreichend die »Periode der Kunstgeschichte«, als historische Einheit, auf deren Charakteristik es mir ankommt, von dem »Stil«, insonderheit dem Stil in den tektonischen Künsten, dessen Formensprache seinen Blick befängt.[1]) Die Verständigung über die »Periode« der Kunst und Kultur mit den durchgehenden Eigenschaften des Geisteslebens ist eigentlich allein eine Angelegenheit der Geschichtsauffassung im Grossen. Deshalb habe ich die Namengebung für den Stil zunächst als irrelevant bezeichnet und bin weit entfernt, sie zur Hauptsache zu machen, wie Dehio, bei dem die Lösung des Problems selbst darüber zu kurz kommt. Von einer Ablehnung der »Schmarsow'schen Renaissancetheorie« kann vollends bei seinem Verfahren in Bausch und Bogen nicht die Rede sein.

1) Auf die Einwände Dehio's (II) gegen meine Auffassung der Baudenkmäler der sog. Spätgotik komme ich bei andrer Gelegenheit zurück.

BÜCHERSCHAU

Kunsthistorische Gesellschaft für photographische Publikationen. Fünfter Jahrgang 1899. *Der Magdalenenaltar des Lukas Moser von Weil vom Jahre 1431 in der Kirche zu Tiefenbronn.*

Hatte sich die Gesellschaft, deren Veröffentlichungen

(zu 20 M. für den Jahrgang) man durch die Buchhandlung von A. Twietmeyer in Leipzig beziehen kann, bereits im vorigen Jahrgang durch die Herausgabe der bald nach der Mitte des 15. Jahrhunderts entstandenen Gemälde und Schnitzwerke des Ulmers Hans Mültscher ein besonderes Verdienst erworben, so wird sie mit der diesjährigen Veröffentlichung über Lukas Moser's Tiefenbronner Altar von 1431 noch in weit stärkerem Masse Dank ernten, da es sich hierbei um ein Werk handelt, das jeden Deutschen mit Stolz über die Leistungsfähigkeit seiner Vorfahren erfüllen muss. Der Tiefenbronner Altar war bereits seit langem in die Kunstlitteratur eingeführt, aber wegen der abgelegenen Lage des Orts hatten nur wenig Forscher sich eine Kenntnis von dem eigenartigen Werke verschaffen können. Jetzt wird sicherlich eine grössere Anzahl durch die vorliegende Publikation veranlasst werden, die schöne zweistündige Fahrt südlich von Pforzheim durch bewaldetes Thal empor zu dem verlassenen Örtchen auf der kahlen Hochebene zu unternehmen, dessen bescheidene Kirche neben Moser's Altar noch den grossen Schühlein'schen, sowie andere sehenswerte Kunstwerke beherbergt. So vollständig man auch das Werk durch die Reproduktionen, die seine einzelnen Teile je nach ihrer Bedeutung in immer weiter vergrösserten Aufnahmen vorführen, kennen lernen kann, wird es sich doch immer empfehlen, es auch nach seiner farbigen Wirkung hin in sich aufzunehmen. Denn es bildet einen neuen Beweis dafür, dass die deutsche Malerei der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts gerade nach der Seite der Farbigkeit hin in aussergewöhnlichem Masse entwickelt war, ebenso wie wir dies an der Kunst der Van Eycks wahrnehmen, und wahrscheinlich aus dem gleichen Grunde, nämlich infolge der Anknüpfung an die Miniaturmalerei, welche bald nach 1400 ihren höchsten Stand erreicht hatte. Aus den Gemälden Stephan Lochner's war uns diese Thatsache bereits längst bekannt; nun aber sind, ausser Lukas Moser, auch noch Konrad Witz, Meister Francke und der Schöpfer des Altars in der Nürnberger Frauenkirche hinzugekommen. Moser's tiefe harmonische Färbung stimmt vorzüglich zu dem Goldgrunde und wird durch die Verwendung von Silber als Unterlage für das Wasser und Gebäudeteile nur noch gehoben. Seine rosigen Fleischtöne sind weich in braun durchmodelliert; die äusserst sorgsame Ausführung der Wellen, des Laubes, der Quadern erweckt die höchste Bewunderung. Merkt man auch noch in jedem einzelnen Teil, wie der Künstler mit Schwierigkeiten zu kämpfen hat, so gelingt es ihm doch, gerade das auszudrücken, was ihm als das für das Bild wesentliche vorschwebt. So empfinden wir sein mit Andacht durchgeführtes Werk als eine Schöpfung von durchaus persönlichem Charakter. Die Legende, um deren Darstellung es sich handelt, ist in den letzten Jahren durch Bertuch's vortreffliche Übersetzung von Mistral's Mireio weiteren Kreisen wieder bekannt geworden. Es handelt sich um die Landung der drei Marien, sowie der ersten Apostel Galliens, Maximin, Cedonius und Lazarus, an der Mündung der Rhone, wohin sie auf steuerlosem Schiffe von Judäa aus getrieben worden waren. Die überaus freie und natürliche Behandlung des Skulpturenschmuckes an dem Portal der Kirche lässt darauf schliessen, dass der Künstler selbst wohl nach Südfrankreich gelangt sei, und auf dem Wege in Dijon die um 1400 entstandenen Bildhauerwerke von Claus Sluter kennen gelernt habe.

W. v. Seidlitz.

Verein für Originalradierungen in Karlsruhe. *Heft VI, 1899.*

Radierungen, *herausgeg. vom Radierverein zu Weimar 1899.*

Wenige Blätter nur sind es, welche uns in der erstgenannten Mappe zu fesseln vermögen. Zu diesen gehört die Landschaft von *Hoch,* in welcher drei dichtbelaubte Bäume oder Baumgruppen gegen das von dem Abendhimmel mit zerrissenen Wolken kommende Licht gestellt sind, so dass sie als dunkle Flecken nur in der Silhouette wirken. Durch die Wiese des flachen Untergrundes schlängelt sich ein Bach, der im Wiederschein des Himmels glänzt. Auf der kleinern Seite neben dem Bach durchschneiden zwei Birkenstämme nach oben fast die ganze Bildfläche. Das Blatt wirkt weich und tonig mit kräftigschwermütiger Stimmung. — Eine gewissenhafte Arbeit ist die von *Gattiker,* welche den Rand eines jäh abstürzenden Hochplateaus mit einer Schafherde in der Ferne darstellt. Das Mächtige des Felsens, der Luftzug über der Hochebene, und wie diese sich gegen den mit geballten Wolken bedeckten Himmel absetzt, ist gut zur Anschauung gebracht. Bei aller sauberen Ausführung hat das Blatt doch Grössenwirkung. — Die Schnitter vom *Grafen Kalkreuth* zeigen den bei diesem Künstler gewohnten einfachen Vortrag, der eine ruhig grosse Wirkung erzielt. Der Himmel ist aber gar zu summarisch behandelt, so dass man nicht erkennen kann, welche Luftstimmung gemeint ist. — Unter den übrigen Blättern ist nur noch ein nicht übler Mädchenkopf von *Conz* rühmend hervorzuheben, bei den andern haben sich die Künstler die Sache meistens gar zu leicht gemacht, das gewollte Einfache ist in Wirklichkeit dürftig, nur *Daur* erreicht im Licht eine sonnige Wirkung, wenigstens für den Fernblick; aber ist das der Zweck einer Radierung, eines Blattes, das man in die Hand nimmt und in kurzer Entfernung vor das Auge hält? *Hofer* hat mit seiner Karikatur, welche eine »Geschlossene Gesellschaft« vorstellen soll, den Beschauer geradezu zum besten. — Höher ist der Durchschnitt bei der *Weimarmappe.* Am besten schneidet ein Verstorbener ab, der junge *Lorenz Wiest.* Seine Waldklause ist ein Winkel voll warmer, märchenduftiger und würziger Waldespoesie. Nicht weniger gelungen ist ein schneebedeckter Bergeshang mit einer einsamen verschneiten Hütte, der Wind fegt einher und beugt die dünnen Bäume über das Haus, ein einsamer Wanderer verfolgt mühsam den Pfad zu dem weltverlassenen Hause. Das Maiheft der Zeitschrift hat eine nachgelassene Arbeit dieses Künstlers gebracht. — Mit Gewinn hat sich *Richard Starcke* die Bilder und Radierungen von Adrian van Ostade angesehen. Er hat in seinem Trinker, der vergebens nach einer Neige in seinem Bierkrug späht, und dem ein Raucher über die Schulter zuschaut, im Inhalt wie in der Darstellung die Art jenes Meisters gut getroffen, ohne ihn nachzuahmen. In seinem Schnadahüpfln singenden Tiroler erhebt er sich jedoch zu wenig über das Niveau einer Illustration für die »Fliegenden Blätter«. — *Max Asperger* bringt einen Frühlingsmorgen in jungem Gehölz gut zur Anschauung; *Franz Burcke* ist freundlich liebenswürdig in seinem Alten Fahrwasser bei Warnemünde und in seinem mecklenburgischen Dorf, nur in beiden nicht recht ruhig genug; *Otto Fröhlich* hat in seinem »Nachtwächter« den Mondschein auf einen Winkel von zerfallenen Häusern und einer Figur im Vordergrunde gut getroffen, er druckt wie Wiest in seiner Schneelandschaft auf einen bläulichen Farbenton. Der Mädchenkopf von demselben Künstler ist aber zu süss. Professor *Th. Hagen* strebt in seinem »Limburg an der Lahn«, dunkel gegen den Abendhimmel gesehen, die Wirkung einer grobstrichigen Skizze an; ganz nette Kleinigkeiten sind die Landschaften von *Al. Olbricht.* *Z.*

NEKROLOGE

Paris. Am 17. Mai ist hier der Tiermaler *Eugène Lambert* gestorben. Er erregte zuerst durch sein Bild

»Katze und Papagei« Aufsehen. Von seinen späteren Arbeiten sind am bekanntesten »Katzen des Kardinals Richelieu«, »Gefallene Grösse«, »Unterbrochene Mahlzeit« und »Katzen in einem Fauteuil«. Lambert hat ein Alter von 75 Jahren erreicht. □

PERSONALNACHRICHTEN

Berlin. In den Vorstand der *Berliner Secession* wurde an Stelle des ausgeschiedenen Prof. Ludwig Dettmann der Maler Prof. Franz Skarbina, Mitglied der Akademie der Künste, gewählt.

VEREINE UND GESELLSCHAFTEN

Berlin. Kunstgeschichtliche Gesellschaft. In der letzten Sitzung besprach Herr *Dr. Brüning* eine *Publikation über sächsisches Porzellan*, die mit staatlicher und privater Unterstützung herausgegeben, zum erstenmal diese Erzeugnisse der deutschen Kunst im vorigen Jahrhundert in würdiger Form vorzuführen bestimmt war. Diesem hohen Zweck entspricht die äussere Ausstattung, vor allem das Abbildungsmaterial, nicht völlig; der Text von Berling giebt mehr eine Chronik der Manufaktur als die Geschichte ihrer Erzeugnisse auf Grund des Aktenmaterials. Der Vortragende schloss seine Besprechung mit einem historischen Überblick der Entwickelung der meissener Produktion. Danach sprach Herr Geh. Rat *Dr. Fr. Lippmann* über *neuere Deutungsversuche der Darstellungen Dürer'scher Stiche.* Unter den bisher unerklärten Kupferstichen ist der »Gewaltthätige« der frühste; für seine Deutung und Datierung ist eine Nachricht vom Jahre 1489 heranzuziehen, über die Hinrichtung eines Mannes, der in der Umgebung Nürnbergs wiederholt Frauen angegriffen hatte. Zu diesem Datum würde auch der bei aller Freiheit noch etwas magere Stil der Zeichnung passen. — Für die Deutung des »grossen Glücks« ist Thausing's Hinweis auf die Niederlage der kaiserlichen Truppen im Schweizerkrieg in keiner Weise fördernd; wichtig für die Betrachtung des Blattes, wenn auch nicht für dessen Erklärung, ist Haendke's Nachweis, dass die Landschaft in der Tiefe der Ansicht von Klausen im Eisackthal genau entspricht. — Den sog. »Raub der Amymone« hat Dollmayr mit dem Stammbaum der Merovinger und damit zugleich mit dem Maximilian's in Beziehung gebracht. — Die drei Blätter »Ritter, Tod und Teufel«, die »Melancholie« und der »h. Hieronymus« sind seinerzeit vom Vortragenden selbst als Illustrationen der virtutes morales, intellectuales, und theologicae gedeutet; für das erste hatte Herman Grimm das Motiv im »christlichen Ritter« des Erasmus gefunden; die beiden andern, von Dürer oft zusammen genannten, betrachtet Weber als Gegenstücke, die weltliches und geistliches Wissen verkörpern sollen. Dem Vortragenden erschien es nicht völlig überzeugend, dass so verschiedenartig komponierte Blätter bei so ungleichem Masstab der Figuren vom Künstler in so enger Beziehung gedacht sein sollten.

Darauf behandelte Herr Prof. *Dr. Ludwig Kaemmerer die Holzschnitte des Meisters D. S.* Zu den vier von Passavant, merkwürdigerweise als Metallschnitte erwähnten Blättern: der Schmerzensmann, eine Madonna, das Baseler Wappen und eine h. Familie in Halbfiguren fügte er als unbeschriebene, obwohl bezeichnete Blätter: Die grosse Kreuzigung der Sammlung Lanna, und ein Einzelblatt der ars moriendi in Basel. Dazu kommen unbezeichnete und bisher nicht beachtete Illustrationen in folgenden Werken: Statuta synodalia Basiliensia 1503, eine Ptolemäusausgabe von Seb. Münster, Etterlyn's Kronika der loblichen Eydtgnoschaft Basel 1507 und vielleicht Statuta ordinis cartusiensis Basel 1510. Auch die lange Zeit dem Ludwig von Hohenwang zugeschriebenen Illustrationen in Wimphelings De fide concubinarum (s. l. 1501) müssen diesem Künstler zugewiesen werden. Allen diesen Holzschnitten ist temperamentvolle Zeichnung und malerische, von aller Handwerksmässigkeit freie Behandlung gemeinsam. Der Künstler muss sich an Grünewald und Baldung inspiriert haben, wie auch Urs. Graf und Hans Franck, ist aber feiner und altertümlicher als diese beiden Schweizer und gehört zu den markantesten Künstlerpersönlichkeiten in Basel vor Holbein's Auftreten.

Schliesslich berichtete Herr Dr. Max J. Friedländer über die Londoner Leihausstellungen dieses Winters: die Ausstellung der New Gallery und die von der Royal Academy zusammengebrachte van Dyck-Ausstellung.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Dresden. Die Königl. Belgische Regierung hat für das Museum zu Brüssel die drei Originalentwürfe zu den Freskobildern angekauft, die Professor *Hermann Prell* in den neunziger Jahren für das Breslauer Museum gemalt hat, und auf denen die antike Kultur sinnbildlich dargestellt ist. ∞

Elberfeld. Ludwig Dettmann's Triptychon »Die Arbeit«, welches zuerst in der Berliner Kunstausstellung 1894 erschien, ist für die hiesige Städtische Galerie angekauft worden.

Stettin. Die vom Kunstverein für Pommern hier im Ausstellungscyklus Stettin, Lübeck, Rostock, Stralsund veranstaltete Kunstausstellung, wurde nach fünfwöchiger Dauer mit gutem Erfolg am 28. April geschlossen. Es wurden fürs Stadtmuseum, für Verlosungszwecke und von Privatpersonen Bilder im Betrage von 43800 M. angekauft.

Berlin. In der Berliner Secessionsausstellung sind in den ersten 14 Tagen bereits 26 Werke verkauft worden, darunter 7 vom Deutschen Kunstverein für seine Verlosung. Die betreffenden Künstler sind: Louis Corinth, Victor Freudemann, Walter Leistikow, Th. Th. Heine, Ludwig von Hofmann, Käthe Kollwitz, Ernst Gerhard, Herm. Linde, F. F. Raffaëlli, Max Uth, J. E. Blanche, Franz Skarbina, L. von Gleichen-Russwurm, August Gaul, Georg Wrba, Georg Mosson, Oskar Frenzel, Frz. Hochmann, Heinrich Zügel, Adolf Hölzel.

Berlin. Trotz der beiden grossen Ausstellungen, die hier augenblicklich das Hauptinteresse des Kunstliebhabers in Anspruch nehmen und die auch vorläufig vollständig zu seiner Befriedigung ausreichen, fahren die hiesigen Privatsalons unentwegt mit Ausstellungen grösseren oder kleineren Umfanges fort. Es lässt sich darüber streiten, ob das sehr weise ist, denn, wenn das, was uns gezeigt wird, wenig oder keinen Wert hat, so ist es — besonders bei der plötzlich eingetretenen Hitze — ärgerlich, sich bemüht zu haben, und wenn es Wert hat, so muss man wieder bedauern, dass der Kreis derer, die es sehen, so viel kleiner ist, als zur Winterszeit.

Das zweite ist in hohem Masse der Fall bei der Ausstellung von *Keller & Reiner.* Dort ist im grossen Oberlichtsaal eine sehr bedeutende Anzahl von sehr bedeutenden Bildern des im vorigen Jahre zu Meran verstorbenen Malers *Louis Eysen* untergebracht. Es ist ganz erstaunlich, dass dieser Name im deutschen Vaterlande bisher so unbekannt geblieben ist. Die Ausstellung bietet eine grosse Zahl von Naturstudien, Stillleben, Landschaften, Porträts und Genrescenen, und fast überall ist die Hand des Meisters, ja eines grossen Meisters, deutlich zu erkennen. Man wird

vor diesen Arbeiten stark an Thoma, fast mehr noch an Leibl erinnert, aber, wenn diese den Maler stark beeinflusst haben, so zeigen seine Werke doch durchaus genug Ursprüngliches, um selbständig neben denen jener Grossen zu bestehen. In vielen der Landschaften ist die Farbe von einer solchen Frische, von einer solchen Feinheit der Abstufung, und dabei mit solcher Keckheit erfasst und wiedergegeben, dass der Eindruck der lebendigen Natur erweckt wird; zugleich aber hat der Künstler eine Stimmung erreicht, die unwiderstehlich den Beschauer gefangen nimmt. Die überzeugende Wirkung ist ganz gleich gross, ob der Maler nun das Hochgebirge schildert, wie in dem unbeschreiblich feinen Bilde »Frühlingsstimmung gegen die Muthöhen bei Meran«, das seinesgleichen sucht, oder in dem »Blick auf die Vintschgauerberge bei Meran«, oder ob er den idyllischen »Wiesengrund bei Cronberg« oder den »Blick auf bewaldete Hügel« malt. Und wie viel Naturwahrheit der Farbe besonders auch in dem »Waldinterieur«, wie viel tiefempfundene Poesie in dem »Gartenhaus«, welche Breite und Grösse in dem duftverschwommenen »Königstein«, welch ein Fernblick in dem »Feldweg bei Cronberg«, welche packende Kraft in der »Luftstimmung«! —

Es kostet förmlich Überwindung, nicht wenigstens durch Angabe sämtlicher Titel die Erinnerung an den Genuss, den das Anschauen dieser von einer echten, tiefen, deutschen Persönlichkeit zeugenden Werke gewährt, aufzufrischen. Und doch bin ich im Zweifel, ob nicht einzelne der anderen Schöpfungen dieses Mannes noch grösseren Anspruch auf Bewunderung, nein, auf Liebe haben. Ich denke da z. B. an »Louis Eysen's Atelier«, das geradezu eine Perle stimmungstiefer Malerei zu nennen ist mit seinem dämmerigen, schlichten Interieur und dem freien Blick ins erfrischende Grün, den das Fenster im Hintergrunde öffnet. Und an ein anderes Interieur denke ich mit demselben stillen Genuss, an das nämlich, das auf dem »Porträt der Mutter« durch die meisterhafte Zusammenbringung von hundert Kleinigkeiten zu einem Ganzen, durch die grossartige Feinheit der Töne entzückt. Wie echt und unmittelbar erscheint der alte, verschrammte Tisch in dem Bilde »Kartenspieler« — wie viel Leben steckt in diesem Milieu sowohl, wie in den Gestalten der Spieler selbst! Von einer Kraft, die an die alten Niederländischen Meister erinnert, fühlt man in dieser Ausstellung sich oft und stark berührt; nicht am wenigsten tritt sie zu Tage in den kleinen unscheinbaren, aber unendlich reizvollen »Stillleben«. Da nenne ich »Das stille Leben des Künstlers«, Bücher, Gläser u. a., da ist vor allem beachtenswert das »Becherstillleben«, das »Stillleben mit Blumen«, und einzelne ebenso bescheidene wie grossartige Blumenstudien, besonders »Weisse Rosen«.

Und nicht genug! Auch als Bildnismaler ist Louis Eysen bedeutend, das zeigt sich allerdings weniger in ein paar Bauernbildern, als vielmehr in dem »Männerkopf« und dem kraftvollen »Hans der Troddel«. — Ja, es ist etwas Unvergängliches, das in diesen Werken lebt, etwas Grosses und Erhebendes, und der Name Louis Eysen's wird in Zukunft sicherlich auch genannt werden, wenn man die besten Namen nennt. Es ist nur traurig, dass der Meister selbst es nicht erlebt hat. — —

Auch sonst ist noch dies und jenes bei Keller & Reiner, das auf Beachtung Anspruch hat. Von bedeutendem Interesse ist schon die Farbenskizze *Munkacsy*'s zu seinem »Verurteilten«, die bezeichnend ist für die Sorgfalt, mit der dieser Künstler arbeitete, wie auch für die Thatsache, dass seine Bilder meist gleich fertig vor ihm standen, und dass er in der Ausführung gewöhnlich nur wenig von den ersten Entwürfen abwich. — Nicht minder charakteristisch sind ein paar Bilder von *Walter Crane,* wenn sie auch, für mich wenigstens, nichts Hinreissendes haben. Die »Morgenstimmung« ist sehr fein, aber dennoch mehr gedacht als empfunden, und müssen es denn immer zwanzig Kopflängen sein? — *Ludwig von Hofmann* ist mit einigen sehr guten neuen Arbeiten auf dem Plan erschienen. Seine »Tänzerin« zeichnet sich wieder durch die grosse Anmut der Bewegung aus, und sowohl seine »Dämmerung«, wie seine sonnige Waldwiese, auf der sich drei schöne nackte Gestalten zu schaffen machen, sind voll zarter, frischer Stimmung. Den gleichen Vorzug hat eine echt Thoma'sche Landschaft von *Thoma,* wenngleich sie für mich nicht zu den besten des Meisters gehört. Dagegen habe ich zum Schluss noch ein Kleinod zu erwähnen, eine prächtige, farbenkräftige, leuchtende Landschaft von *Walther Leistikow.* —

Eine Reihe von meist älteren Werken des Grafen *Leopold von Kalckreuth* fesselt im Oberlichtsaal von *Bruno & Paul Cassirer* die Aufmerksamkeit. Zunächst fallen beim Betreten des Raumes seine »Pferde« in die Augen, jenes riesige Bild, das bereits von früheren Ausstellungen her bekannt ist. Es hat seine packende realistische Wirkung durchaus bewahrt. Diese mächtigen Gäule, die von dem jungen Knecht, der mit der drallen, derben Schnitterin ein vertrauliches Wort redet, angehalten wurden, scheinen in Sehnsucht nach dem Stall ungeduldig den Boden zu scharren, während sie die Köpfe wie müde hängen lassen. Weit, weit hin dehnt sich das ebene Feld. Alles ist sprechend, voll packenden Lebens und nebenbei von grösster Unmittelbarkeit, eine Wirkung, zu der wahrscheinlich die natürliche Grösse des Dargestellten doch das Ihrige beiträgt. — Auch der alte Fischer, der traurig den in den grauen Tag hinausfahrenden Jüngeren nachschaut, ist hier; ebenso der treffliche, lebensvolle »Fischmarkt«. Bei dem ersteren Bilde bedauere ich nur immer den Titel. So unwichtig derartiges scheinen mag, es ist doch nicht ohne Bedeutung; mir wenigstens scheint es, als ob die Bezeichnung durch das resignierte »Kann nicht mehr mit« dem kraftvollen Werke einen Anstrich von Gefühlsseligkeit oder Weichlichkeit gäbe, wenn ich mir auch wohl bewusst bin, dass diese Anschauung eben durchaus nur in der Bezeichnung liegt. — Ein herrliches Bild ist das der drei »Ährenleserinnen«, ein Bild, auf dem die bewegten Gestalten mit der abendlichen Landschaft zu gemeinsamer packender Stimmung auf das Innigste verschmolzen sind. In gleich hohem Grade, wenn nicht in noch höherem, bewährt Kalckreuth diese grosse Kunst in dem ja auch schon bekannten »Sommer«, jenem Werk, in dem das stille, erhabene Schaffen der Natur mit so wundervoller Meisterschaft gefeiert wird. Vortrefflich ist auch das Bild »Gänsehirte« und vor allen Dingen »Schloss Klein-Oels«, das besonders durch die schöne Harmonie der Töne bedeutend erscheint. Die Beleuchtung, die durch das Blätterwerk des Parkes herabspielt, ist sehr schön wiedergegeben; das ganze Werk ist voll tiefer Ruhe und grosser Stille. — Dass Kalckreuth übrigens durchaus nicht an das Riesenformat, das er bekanntermassen bevorzugt, gebunden ist, beweisen eine Reihe kleinerer Landschaftsbilder, wie »Der Dorfteich«, ein anderes bescheidenes, stimmungsvolles Dorfbildchen, die »Grüne Landschaft« und vor allem »Haus im Garten«. — Auch in seinen Porträts ist jene gebändigte Kraft zu spüren, die der Wirklichkeitskunst dieses deutschen Meisters eigentümlich ist. Seine »Alte Frau« ist freilich überhaupt mehr als eine Bildnisstudie, aber auch seine Damen- und Kinderporträts verdienen die höchste Bewunderung wegen der schlichten Art der Auffassung und Durchführung, die sie auszeichnen. Sehr interessant sind zwei Arbeiten aus dem vorigen Jahre, eine mit »Paula Damke« bezeichnete und eine andere

»Etta« genannte. Diese letztere ist zugleich eine feine Beleuchtungsstudie — überall umher ist volles Licht, nur der Kopf des Kindes steht im Schatten. — Auch diese Ausstellung bei Cassirer ist also wohl wert, aufgesucht und bewundert zu werden, um so mehr, als auch noch ein überaus feiner, sehr charakteristischer Degas zu sehen ist. — *P. W.*

VOM KUNSTMARKT

Paris. Bei einer am 9. und 10. Mai hier stattgefundenen *Versteigerung* von Zeichnungen wurde eine Bildnis-Zeichnung nach dem Nürnberger Ratsherrn Wilibald Pirkheimer von *Albrecht Dürer* für 17500 Frs. von dem Königl. Museum zu Berlin angekauft. Das Bildnis des Jakob Muffel, Nürnberger Bürgermeisters, von der Hand desselben Künstlers, erstand ein Unbekannter für 36000 Frs. Ausserdem gelangten noch drei Zeichnungen Dürer's zum Verkauf, eine »Jungfrau Maria« brachte 16250, ein »Apostel« 12500 und eine »Kreuzabnahme« 6600 Frs. □

Stuttgart. Bei der Versteigerung von Werken *Dürer's*, die hier am 14. und 15. Mai stattfand, kaufte Meder-Berlin einen Stich »Tanzendes Bauernpaar« für 1190 M., Gutekunst-London das Wappen mit den Totenkopf für 1630 M. Das Wappen mit dem Hahn ging für 3080 M. nach Paris. Den höchsten Preis mit 6270 M. erzielte die Holzschnittfolge vom Jahre 1498 »Die Offenbarung Johannis«. Eine »Grosse Passion« ging für 3360 M. ebenfalls nach Paris. Eine erste lateinische Ausgabe der »Apokalypse« wurde für 3750 M. von der Stadt Frankfurt erworben. Ein »Leben der heiligen Jungfrau« ging für 2700 M. nach England. Für Nürnberg wurde die Eisenradierung »Die grosse Kanone«, die in sehr gutem Abdrucke zum Aufwurf kam, und das Porträt des Willibald Pirkheimer erworben. Die Holzschnitte erzielten wiederum sehr ansehnliche Preise, die durch die grosse Beteiligung an der Auktion veranlasst wurden. Deprez-London erstand den heil. Sebald, mit Text von Conrad Celtes, um 1900 M., Meder-Berlin den von der Lustseuche befallenen Mann um 2200 M. Leider gelang es nicht, dieselben für Nürnberg zu erstehen, für das neben einer Anzahl anderer Blätter »Kaiser Maximilian, die Messe hörend«, um 1220 M., verschiedene Wappen, darunter ein reizendes Exlibris mit dem Wappen der Ebner und Fürer, dann das grosse Wappen des Don Pedro Lasso di Castilia, ein Unikum, erstanden wurden. Sonst sind noch zu nennen »Kaiser Maximilian, im Gebet vor Gott-Vater«, welches Blatt Meder in Berlin um 1910 M. zugeschlagen erhielt, die Marter des heil. Sebastian B. 182, das von demselben um 810 M., und der Gärtner, ein Unikum, das von Gutekunst-Stuttgart um 950 M. erworben wurde. Selbst die lithographierten Kopien seltener Dürer'scher Holzschnitte von Retberg waren gesucht und wurden bis zu 30 und 40 M. bezahlt. Der Erlös der ganzen Sammlung dürfte sich auf gegen 130000 M. belaufen. §

London. Bei der *Versteigerung der Kunstsammlung* der verstorbenen Amerikanerin Mrs. Bloomfield Moore wurden u. a. folgende Preise erzielt: Eine 1884 aus der Sammlung der Marquise v. Londonderry für 28000 M. gekaufte Sèvres-Vase kam auf 47250 M. Eine Landschaft von Troyon brachte 53550 M. und der »Bannerträger« von Meissonnier wurde mit 52500 M. bezahlt. ∞

VERMISCHTES

Wien. Die Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens giebt bekannt, dass Nikolaus Dumba in seinem Testamente dem Pensionsfonds der Wiener Künstlergenossenschaft 30000 fl. hinterlassen hat, deren Zinsen für Prämienermässigungen neueintretender Mitglieder verwendet werden sollen. Ferner hat der Verstorbene der Künstlergenossenschaft 20000 fl. für einen auf den Jahresausstellungen alljährlich zu verleihenden Dumbapreis für Maler oder Bildhauer zugewendet. Dieser Preis kann auch geteilt werden. ***

BEI DER REDAKTION EINGEGANGENE NEUE WERKE.

Besprechung, gegebenen Falls, vorbehalten.

Luca Beltrami: La Chartreuse de Pavie. Mailand, Hoepli. L. 2.50
M. v. Ehrenthal: Führer durch das königl. historische Museum zu Dresden. 3. Aufl. Dresden, Bänsch. 0.50
Bötticher, Anleitung f. d. Pflege und Erhaltung der Denkmäler in Ostpreussen. Königsberg.
K. Raupp, Katechismus der Malerei. 3. Aufl. Leipzig, Weber. 3.—
Hermann Nabel, Die Hauptwerke der Kunstgeschichte. Berlin, A. Haack. 1.60
R. Forrer, Der Odilienberg. Seine vorgesch. Denkmäler u. mittelalterlichen Baureste, seine Geschichte und seine Legenden. Trübner, Strassburg.
Ch. Scherer, Studien zur Elfenbeinplastik der Barockzeit. Heitz, Strassburg. 8.—
Hermann Schweitzer, Die mittelalterlichen Grabdenkmäler in den Neckargegenden. Heitz, Strassburg. 4.—
Froriep, Anatomie f. Künstler. 3. Aufl. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 12.—
Wilhelm Trübner, Die Verwirrung der Kunstbegriffe. 2. Aufl. Lit. Anstalt, Frankfurt.
Martin Feuerstein, Der heil. Kreuzweg. Einsiedeln, Benziger & Co. 20.—
Reimers, Handb. d. Denkmalspflege. Hannover, Schulze. 3.—
C. Buchwald, Adriaen de Vries. Leipzig, Seemann. 4.—
Oscar Levertin, Niclas Lafrensen. Stockholm.
Quellenschriften IX. Francisco de Hollanda. Von Joaquim de Vasconcellos. Wien, C. Graeser. 7.—
W. M. Hunt, Kurze Gespräche über Kunst. Übersetzung v. A. D. J. Schubart. Heitz, Strassburg. 2.50
Schiefler, Hamburgische Kulturaufgaben. Hamburg, A. Janssen. 1.60
Verzeichnis der städtischen Gemälde-Sammlung in Strassburg. Elsässische Druckerei und Verlagsanstalt.
Friedrich Schneider, Domdekan Franz Werner. Mainz, Wilckens. 1.—
P. Thiem, Kunstverständnis u. vornehme Leute. 0.50
Richard Förster, Die Aula Leopoldina der Universität Breslau. M. & H. Marcus. 1.—
L. Tanfani Centofanti, Notizie di Artisti tratte dai dòcumleti Pisani. Pisa, Spoerri. L. 12.—
E. Male, L'art religieux du XIII Siècle en France.
Ernst Wickenhagen, Kurzgefasste Geschichte der Kunst. Stuttgart, Neff. 5.—
E. Petersen, Trajan's Dakische Kriege. Leipzig, Teubner. 1.80
Schmarsow, Ghiberti's Compositionsgesetze an der Nordthür d. Flor. Baptisteriums. Leipzig, Teubner. 3.—
Julius Raphaels, Photographie f. Maler. Düsseldorf, Liesegang. 1.50
Herm. Vopel, Die altchristl. Goldgläser. Tübingen, Mohr. 3.60
Karl Bücher, Arbeit und Rhythmus. 2. Aufl. Leipzig, Teubner. 6.80
Stohmann, Kunst und Kunstgewerbe (Frauenberufe). Leipzig, Kempe. 0.50

(Fortsetzung folgt.)



1900 München 1900

Jahres-Ausstellung

von Kunstwerken
im königlichen Glaspalast.

1. Juni bis Ende Oktober
täglich geöffnet von 9 Uhr Morgens bis 6 Uhr Abends.

Die Münchener Künstler-Genossenschaft.

Kunst-Auktion von C. G. Boerner in Leipzig.

Dienstag, den 12. Juni 1900.

Künstlerischer Nachlass des

Malers Friedrich Geselschap † Rom 1898

Aquarelle moderner Künstler.

Douzette, Stoeving etc.

Neuere Handzeichnungen und Aquarelle von L. Richter etc.

Illustrierte Kataloge zu beziehen durch die

Kunsthandlung von C. G. Boerner in Leipzig,
Nürnbergerstrasse 44.



Verlag von E. A. Seemann in Leipzig

Dr. Karl Heinemann
Goethe
II. Auflage.
Ein starker Band mit ca. 277 Abbild., Faksimiles, Karten und Plänen.
Geheftet 10 M., fein geb. 12 M., in Halbfrzbd. 14 M.

Goethes Mutter
Ein Lebensbild nach den Quellen von
Dr. Karl Heinemann
25 Bogen gr. 8°. Mit Abbildungen und Kupfern. Sechste, verbesserte Auflage.
Preis br. 6.50 M., eleg. in Leinen geb. 8 M., in Halbfrzbd. 9 M.

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig und Berlin

Soeben ist erschienen:

Berühmte Kunststätten No. 6

Paris von Georges Riat

8°. 204 Seiten mit 180 Abbildungen. Preis elegant kart. M. 4.—

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen

Für die Redaktion verantwortlich: Prof. Dr. *Max Gg. Zimmermann* in Grunewald-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.

// KUNSTCHRONIK
WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE
HERAUSGEBER:
DR. MAX GG. ZIMMERMANN
UNIVERSITÄTSPROFESSOR
Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Gartenstrasse 15

Neue Folge. XI. Jahrgang. 1899/1900. Nr. 28. 7. Juni.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserale, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DIE GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG.

VON PAUL WARNCKE.

II. *Die fremdländischen Künstlergruppen.*

Wenn hin und wieder von unseren Künstlern Klage geführt worden ist darüber, dass auf der Berliner Kunstausstellung fremdländische Künstler in grosser Zahl zugelassen würden, und dass sie den Einheimischen durch ihren Mitbewerb wirtschaftlich Abbruch thäten, so beruht ein derartiges Urteil auf einer sehr bedauerlichen Kurzsichtigkeit. Denn es ist nicht zu leugnen, dass einer verhältnismässig geringfügigen materiellen Schädigung in den meisten Fällen ein sehr bedeutender ideeller Gewinn gegenübersteht. Die Kunst ist ein Kampfplatz des Friedens, auf dem nicht nur Einzelne, sondern auf dem die Völker in schönem Wettstreit die Kräfte messen, einem Wettstreit, der um so wichtiger ist, als auf keinem Gebiet menschlicher Thätigkeit so stark und deutlich die eigentümlichsten Eigenschaften der Völker sich offenbaren als hier. Grosse Gesichtspunkte und grosse allgemeine Menschheitsziele sind es, die bei solchem Streite in Frage kommen. Und nicht um einzelne flüchtige Anregungen handelt es sich, die leicht gegeben und leicht genommen werden, sondern um den mächtigen Anstoss, alle innersten Kräfte aufzubieten, der von der charakteristischen Kunst eines Volkes auf die Kunst anderer Völker ausgeht.

Unter den fremden Völkern sind es diesmal die Dänen und Schweden, deren Sonderausstellungen hier den bedeutendsten und geschlossensten Eindruck machen. Es ist nicht ohne Wichtigkeit, dass das Historienbild fast ganz fehlt, wie es überhaupt in der ganzen Ausstellung nur sehr sporadisch vertreten ist. Das einzige richtige »Historienbild« der schwedischen Säle zeichnet sich ausserdem dadurch aus, dass es eins der geringwertigsten Werke in diesen Räumen ist, in der Farbe sehr matt, in der Bewegung und dem Ausdruck der Gestalten höchst theaterhaft und dem Gegenstand nach effekt- und sensationslüstern. Ich meine das grosse Gemälde des Grafen *Georg von Rosen*-Stockholm, »Die Auferweckung Drottning Dagmars«. — Viel häufiger als diese glücklicherweise mehr und mehr verschwindende »Lebende-Bilder«-Malerei, die meist nichts weniger als Leben enthält, ist schon das Porträt vertreten, am meisten aber das lyrische Gedicht der bildenden Kunst, das eigentliche Stimmungsbild, die Landschaft. — Auch dies gilt von der Gesamtausstellung ebenso, wie von derjenigen der Schweden und Dänen.

Zwei Stockholmer, Namens *Oestermann,* sind es, *Emil* und *Gösta Bernhard,* deren Porträts besondere Erwähnung verdienen. Des Ersteren Bildnis des Königs Oscar zeugt von scharfer Auffassung und ist, ebenso wie das »Bildnis des Herrn L.«, von grosser Lebenswahrheit. In fast noch höherem Grade trifft dieses Urteil bei Gösta Bernhard Oestermann's »Alter Mann« und dem »Bildnis des Frl. B.« zu. Unter den Dänen ist *Georg Nicolas Achen*-Kopenhagen ausser mit einigen nicht ganz ebenbürtigen Landschaften mit vortrefflichen Porträts vertreten, von denen das Bildnis seines Onkels und das Bildnis der Schauspielerin Frau Rosenberg in jeder Hinsicht ausgezeichnete Arbeiten sind. Nicht weniger gut ist ein Bildnis zweier Kinder, bei dem das mit grosser Kunst durchgeführte Intérieur von besonderem Reiz ist.

Am stärksten aber tritt, wie natürlich, auch bei den Skandinaviern das nationale Element in der Landschaft im weitesten Sinne, in der poetischen Schilderung von Land und Leuten, zu Tage. Fast durchweg ist hier ein frischer, eigenartiger Zug zu spüren. Zu den besten, jedenfalls den hervorstechendsten Arbeiten dieser Art gehören die »Espen« von *Gottfried Kallstenius*-Stockholm und der »Wintermorgen in Dalekarlien« von *Anshelm Schultzberg*-Värmlands Rämen. Während mit grosser Farbenkraft in jenes Bild eine sonnige Sommerstimmung gebannt ist, weht aus diesem der frische, prickelnd kalte Hauch des nordischen Wintertages. Das Land umher ist in feinen Duft getaucht und auf dem blendenden Schnee spielt flimmernd das gelbliche Sonnenlicht. — Kallstenius bietet uns übrigens noch ein anderes Bild von gleicher, vielleicht noch grösserer Meisterschaft, als sie sich in den »Espen« offenbart — es ist dies ein

»Abend im Moor«, ein Werk, das gleich rühmenswert ist wegen der Feinheit des Tons wie wegen der künstlerischen Ruhe, die von ihm auf den Beschauer ausgeht. — Das Schneebild findet sich begreiflicherweise häufiger unter den Schöpfungen dieser Nordlandssöhne, und wenn es auch nicht immer so wirkungsvoll erscheint, wie das oben erwähnte, so sind doch die Arbeiten dieser Art durchweg von grosser Feinheit der Stimmung. Da ist noch ein »Wintertag in Norrland« von *Carl Johansson*-Stockholm, bei dem die gut beobachtete und wiedergegebene Beleuchtung auf dem verschneiten Boden und auf den Baumwipfeln zu beachten ist, und das auch durch virtuose technische Behandlung auffällt. Ein »Wintersonntag in Leksand in Dalekarlien« von *Paul Graf*-Stockholm zeugt ebenfalls von grosser Frische der Naturbeobachtung, wenn auch eine gewisse Derbheit nicht zu verkennen ist. In dieser Hinsicht ist der »Wintertag« desselben Künstlers besser.

Winterstimmung, und zwar abendliche, bringt auch — freilich auf andere Weise — *Michael Ancher*-Kopenhagen packend zum Ausdruck in seinem grossen Bilde »Heimkehrende Fischer«. Die Charakteristik der Gestalten, wie auch ihre Bewegung ist dem Künstler geradezu grossartig gelungen. Nicht ganz auf gleicher Höhe steht sein anderes grosses charakteristisches Bild aus dem Fischerleben, »Im Laden des Kaufmanns«, während ein einfaches kleines Interieur, »Mädchen mit Sonnenblumen«, wieder sehr zu loben ist. Auch *Anna Ancher*-Kopenhagen ist mit wertvollen Arbeiten vertreten. Ihr »Tischgebet« ist meisterhaft in der Schlichtheit und Innigkeit des Ausdruckes, und »Eine blinde Frau in ihrer Stube«, in die durch das kleine Fenster das volle Sonnenlicht strömt, ist ein ergreifendes Bild.

In den Sälen der Schweden sind ebenfalls ein paar Frauen mit ganz hervorragenden Werken zu finden, in denen ein starker nationaler Klang zu spüren ist. Ähnliche Vorzüge zeigt *Charlotte Wahlström's*-Stockholm »Abendsonne«, und ein überaus stimmungstiefes Bild hat *Gisela Henckel*-Helsingborg gesandt, »Pferde vor dem Pfluge«. Es giebt Zeugnis von seltener Schärfe der Beobachtung hinsichtlich der Bewegung der Tiere und ausserdem von einer fast männlichen Kraft in Farbe und Zeichnung, durch die etwas Monumentales in das Werk kommt. —

Ein ausgezeichnetes Bild aus dem Tierleben ist ferner »Erschrockene Pferde« von *Hans Michael Therkildsen*-Kopenhagen. Diese beiden von einem heranbrausenden Eisenbahnzuge aus ihrer Ruhe aufgeschreckten Gäule, die nun in wilder Hast über die Koppel sausen, auf der sie eben noch friedlich grasten, sind wirklich unübertrefflich geschildert, und wer in nordischer Ebene zu Hause ist, der wird sich auch der tieferen Wirkung des Bildes nicht entziehen können. — *Viggo Pedersen*-Hilleröd hat eine Anzahl von Landschaften ausgestellt, die durchweg zu den besten der dänischen Abteilung gehören. Seine Wassermühle hat in den Tönen etwas Massiges und Bedeutendes; die Wiedergabe des leicht beweglichen Wassers aber ist dem Maler, besonders soweit der Vordergrund in Betracht kommt, nicht ganz gelungen. Viel wertvoller ist das durch wunderschöne Abendstimmung ausgezeichnete »Hinter dem Bauernhofe«, und das kraftvoll-sonnige »Grosse Buchenbäume am offenen Felde«. Noch höher steht das mächtige »Aufziehende Gewitter«. — Etwas Idyllisches liegt in dem einen weiten Blick übers Feld gewährenden einfachen Bilde »Wiesenblumen«.

Sehr ungleichwertig sind *Carl Locher's*-Kopenhagen Arbeiten; während einige seiner Seestücke, wie »Heimkehr«, recht schwach genannt werden müssen, sind »Sommernacht« und vor allem »Frische Brise« recht gute Arbeiten. Auch *Carl Ludwig Jessen*-Deezbüll erscheint in einigen seiner zahlreichen Interieurs aus Nordfriesland kalt und trocken, andere dagegen sind höchst reizvoll durch die Feinheit und doch Breite der Ausführung. Ebenso verdienen einzelne seiner sehr charakteristischen Studienköpfe Beachtung.

Breite der Behandlung zeichnet in hohem Grade aus die Interieurs von *Fritz Syberg*-Svannige, unter denen »Das Abendessen«, wie das grosse »In der Todesstunde« auffallen. Einzelne Landschaftsstudien, wie »September« und »Strichregen im Sommer« sind vortrefflich; wie aber ist es möglich, dass derselbe Künstler so durchaus reizlose Arbeiten, wie »Lackviolen im Garten« und das Aquarell »Ein Ufer« zu Stande gebracht hat? — Das weitaus beste aller seiner Bilder ist jedenfalls »Schlafenszeit« mit der warmen Beleuchtung von Bett und Tisch. —

Von allen Dänen hat *Vilhelm Hammershöj*-Kopenhagen die grösste Anzahl von Werken ausgestellt. Seine Landschaften, wie »Aus Frederiksborg« und »Am Kanal« zeichnen sich aus durch weiche duftige Töne und sehr malerische Behandlung; seine Porträts fallen auf durch den eigentümlich farblosen Ton, den der Künstler hier bevorzugt, so dass sie fast, wie, allerdings sehr malerische, Zeichnungen wirken. Der »Cellospieler« ist zweifellos eine seiner reifsten Arbeiten, auch einzelne seiner Interieurs, wie z. B. »Die weisse Thür«, stehen sehr hoch. — Eins der allerbesten Interieurs in der dänischen Abteilung ist übrigens *Viggo Johannsen's*-Kopenhagen »Das Tischdecken«, das besonders fesselt durch die Behandlung der Farbenperspektive.

Wilhelm Smith-Karlshamn giebt eine eigentümliche Beleuchtungsstudie in seinem stimmungsvollen Nachtbilde »Aus Brügge«. Es ist sehr wirkungsvoll, aber man fragt sich unwillkürlich, woher die rötliche Beleuchtung auf den Gesichtern der beiden alten, einsam durch die Strassen wandelnden Frauen stammt. Für eine Strassenlaterne erscheint sie etwas zu grell. Aber ein sehr tüchtiger Maler ist es, der das gemalt hat; dafür würde, wenn man es nicht schon aus diesem Bilde sähe, sein anderes, »Der Gemüsemarkt in Brügge«, ein Zeugnis sein. — Wenn nun noch hingewiesen wird auf den stimmungsvollen »Mondaufgang« von *John Kindborg*-Sigtuna, die Landschaften des kürzlich bei Gelegenheit einer Schulte-Ausstellung schon erwähnten *Olof Arborelius*-Stockholm und die trefflichen Abend- oder Nachtstimmungen von *Pelle Svedlund*-Stockholm, so dürfte das Bild der skandinavischen

Säle ein möglichst vollständiges sein. Nur eine Arbeit soll noch hervorgehoben werden, *Gustav Ankarcrona's*-Stockholm vortreffliches Bild »In Feindesland«, zwei Reiter aus der Zeit des 30jährigen Krieges, die spähend durch die schweigende Nacht reiten. Es ist etwas Geheimnisvolles, Vorsichtiges in der Silhouette der Gestalten sowohl, wie in der Landschaft meisterhaft zum Ausdruck gebracht. —

Noch nicht lange ist es her, dass unter den Fremden auf unseren Ausstellungen, und leider oft auch unter den Heimischen, die *Franzosen* an erster Stelle marschierten. In diesem Jahr ist das, wie schon gesagt, anders. Es ist möglich, dass die Weltausstellung einen Teil der Schuld trägt — jedenfalls ragt die französische Abteilung nicht übermässig hervor. Nur in einer Hinsicht ist das mit Einschränkung zu verstehen, in Hinsicht auf das Porträt. Da fällt zunächst das Selbstbildnis des *Henri Fantin-Latour*-Paris durch seine gute Technik und schlichte Auffassung, wie durch die Behandlung des Lichtes auf. Vollständig zurück tritt dagegen eine Art Illustration von der Hand desselben Künstlers, »Finale des Rheingold«. Sehr gut ist das »Bildnis einer Dame« von *Aman Jean*-Paris, ebenso ein grosses als »Zeichnung« katalogisiertes Ölgemälde in Braun von *Benjamin Constant*-Paris. Derselbe Meister hat neben diesem Bilde das bedeutendste Werk in der französischen Abteilung geliefert, es ist das einfach unübertreffliche, in jeder Beziehung meisterhafte »Bildnis des Sohnes des Künstlers«. Diese Arbeit erhebt sich weit auch über das sehr beachtenswerte Porträt des Architekten E. Corroyer von *Jules Lefebvre*-Paris, das übrigens ebenfalls ganz ausgezeichnet genannt werden muss.

Besnard's-Paris Damenporträt ist gut gemalt, aber durch die grünliche Beleuchtung des Kopfes, die ihm etwas Leichenhaftes giebt, sehr reizlos.

Was sonst noch aus Frankreich gekommen, ist mit wenigen Strichen charakterisiert. Zu dem Besten gehört ein fein durchgeführter Halbakt, sowie ein Mannskopf von *Rosset Granger*, ein »Im blauen Salon« genanntes Interieur von *Jacques E. Blanche*-Paris, und vor allem eine freilich sehr dekorative, aber überaus feingestimmte Landschaft von *Menard*-Paris, »Die Haide«. Weiter ragen hervor das in grossen Farbenflecken breit hingesetzte »Wallfahrtstag in der Bretagne« von *Lucien Simon*-Paris, das stimmungsvolle Pastell »Teich in Montefontaine bei Paris« von *Alex. Nozal*-Paris, ein meisterlich gemaltes Stimmungsbild von *Ch. Cottet*-Paris »Sonnenuntergang in einem Hafen der Bretagne«, und endlich zwei ganz vortreffliche Seestücke von *F. Le Gout-Gerard*-Paris, »Abenddämmerung im Hafen von Concarneau« und ganz besonders »Fischerboote in Concarneau«, das durch die unendlich einfache und doch überaus wirkungsvolle Wiedergabe des Wassers wie der fernen Landschaft hervorragt. —

Nicht viel mehr lässt sich von den *Belgiern* sagen. Da ist vor allem einer, dessen süssliche und dabei ziemlich unbegreifliche Art und Weise von vornherein abgethan zu werden verdient, *Jef Leempoels*-Brüssel. Er hat ein grosses Bild, »Lehre des idealen Wandels der Menschen aller Zeiten, Symbol einer besseren Zukunft«, geschickt. Dieser Name (für ein Bild!) »sagt genug wohl schon«. Es ist einfach fürchterlich. In der Mitte steht eine Art von Christus mit lehrend erhobenem Finger. Um ihn herum stehen nicht »Menschen aller Zeiten«, sondern Modelle im Kostüm der verschiedensten Zeiten, die in Ausdruck und Bewegung der total unkünstlerischen Idee des Ganzen vollständig ebenbürtig sind. An diesem Bilde, wie an dem »Christus« und »der Träumerei« ist nichts, aber nichts zu finden, was ihre Anwesenheit in einer Kunstausstellung wünschenswert erscheinen liesse.

Aber in der belgischen Abteilung sind doch auch bedeutende Lichtblicke. Da nenne ich zunächst eine sehr gute Morgenstimmung von *H. W. Mesdag*-Haag »Früher Morgen in Scheveningen«, die seine andere »Vom Fischfang zurück«, übertrifft. Weiter ist da ein feines frisches von *E. Farasyn*-Calmpthout, »Heimfahrt des Krabbenfischers«, und besonders ein ganz brillant gemaltes Bild von der Landstrasse, »Ein Unfall«, das vielleicht als das beste Werk in den belgischen Sälen zu betrachten ist.

Van Leemputten-Antwerpen hat ein feines, klares Bild gesandt, »Rückkehr aus der Kirche«, und eine ebenso frische freudige Stimmung atmet der gut gemalte »Sonntagsmorgen« von *J. Verheyden*-Brüssel. Weitere stimmungsvolle Landschaften stellen *F. Courtens*-Brüssel mit »Ein Sonnenstrahl« und *Gruppe*-Haag mit »Oktober in Holland« aus.

Die vier grossen, die Geschichte vom »Verlorenen Sohn« behandelnden Bilder von *Carl Jacoby*-Brüssel sind bei allen ihnen sonst innewohnenden malerischen und besonders zeichnerischen Vorzügen doch zu unruhig in der Wirkung, um als vollendete Arbeiten gelten zu können. — Zum Schluss aber soll als sehr gute Leistung noch *Van Strydonck's* Bildnis des Bildhauers »Van der Staggen« erwähnt werden.

Die Ausstellung der österreichischen Künstler ist leider noch nicht eingetroffen, ihre Würdigung muss also einem späteren Artikel vorbehalten bleiben.

NEKROLOGE

Paris. Wie wir in No. 24 schon kurz berichtet, starb am 19. April der berühmte Pariser Bildhauer *Alexandre Falguière*. 1832 zu Toulouse geboren, errang er bereits 1859 den Rompreis. Seine ersten Aufsehen erregenden Werke waren »der Sieger im Hahnenkampf« und »der jugendliche Märtyrer Tarcisius«, die sich jetzt beide im Luxembourg-Museum befinden. Seitdem schuf er hauptsächlich Standbilder (Corneille, Gambetta, Lamartine, den heiligen Vinzentius von Paula, Kardinal Lavigerie Balzac, Daudet, Ambroise Thomas, Bizet, Pasteur u. a.), und nackte weibliche Gestalten (Diana, jagende Nymphe, Juno mit dem Pfau, die Tänzerin). Alle seine Werke, auch die weniger gelungenen, verraten ein starkes Temperament und eine ungemein hochentwickelte Technik. Falguière war Kommandeur der Ehrenlegion, Professor an der École des Beaux-Arts und Mitglied des Instituts und genoss eine grosse Volkstümlichkeit. G.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE

London. Ausgrabungen in Kreta. Die im Auftrage der britischen Regierung von Mr. Arthur Evans und Mr. D. G. Hogarth geleiteten Ausgrabungen haben günstige Resultate geliefert. Die Genannten berichteten im Laufe des April über den Fortgang ihrer Arbeiten folgendes: Auf der Stelle des alten Knossos (Kephála) wurden die Grundmauern und Ruinen eines Palastes aus der Mykenae-Periode entdeckt, der interessante Denkmäler aller Art aus jener Epoche enthielt. Allem Anschein nach wurde eine vollständige, d. h. in sich fortlaufende Serie von Thontafeln, analog den babylonischen, welche sich im British Museum befinden, zu Tage gefördert. Die mit kretischer Schrift bedeckten Tafeln bildeten das Palastarchiv. Bei dieser Gelegenheit will ich bemerken, dass der Katalog jener Bibliothek, als welche man die babylonischen Tafeln ansieht, kürzlich im Druck erschienen ist. Auf einer Wand der Südfront des entdeckten kretischen Palastes befindet sich ein grosses Freskogemälde, welches in ganzer Figur ein junges Mädchen in mykenischer Tracht darstellt. In der einen Hand hält sie eine länglich geformte Vase. Die beiden oben erwähnten Gelehrten versichern, dass hinsichtlich der Farbenpracht, der Anmut und Form der Figur dies Werk alle ähnlichen bisher bekannten Funde aus der mykenischen Epoche bei weitem übertrifft. *v. S*

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

London. Während der hiesigen Saison wächst die Zahl der Ausstellungen derart, dass es kaum noch möglich wird, auch nur eine Übersicht derselben zu geben. Zudem entstehen fast in jedem Jahre neue Gesellschaften, die sich irgend einem Spezialzweige der Kunst widmen. So bildete sich im vergangenen Jahre »The Pastel Society«, die schon damals gute Arbeiten ausführte und in dieser Saison nicht nur ihren Ruf bewährt, sondern womöglich übertroffen hat. In dem »Royal Institute« in Piccadilly findet zur Zeit eine Ausstellung von Pastellgemälden statt, die uns in die beste Periode dieser Kunstbethätigung zurückversetzt und Erinnerungen aus der Dresdener Galerie wachruft. Da die Ausstellung hier wirklich im grossen Stil gehalten ist, so fand sie so viel Beifall, dass das Bestehen der Gesellschaft für lange Zeit gesichert erscheint. Meisterwerke ersten Ranges haben geliefert: Watts mit einem Mädchenporträt, Professor Legros und Abbey durch charakteristische Porträtköpfe. Edward Stott, ein junger Maler, scheint eine bedeutende Laufbahn vor sich zu haben und bekunden seine Arbeiten einen sympathischen Anklang an die besten Werke Millet's und L'Hermitte, die hier gleichfalls leihweise ausgestellt sind, darunter »die Holzfäller« und »der Sturm«. Mr. Mac Clare Hamilton hat zwei vorzügliche Porträts in annähernder Lebensgrösse ausgestellt. Brabazon, J. Hennesy, Miss Barnard und Miss Flora Reid sind tüchtige Pastellkünstler, ebenso der hier vertretene Georg Clausen, von Glehn und Mark Fischer. Unter den fremden Malern zeichnen sich besonders Fritz Thaulow und Aumonier aus. Boughton lieferte hervorragend gute Arbeiten, darunter eine, wie sie ihm fast niemals besser gelang. Schliesslich soll Marian Gemmel, der thätige Sekretär der Gesellschaft, und seine Pastelle lobend erwähnt werden. — *»Die Aquarellgesellschaft«* hat die Bilder und Zeichnungen ihrer Mitglieder in der »Fine Art Society« in New-Bond Street ausgestellt. Die hier vorgeführten Werke sind auch in diesem Jahre als recht bedeutende zu bebezeichnen. Da es aber nicht möglich ist, über alle bestehenden und nach Dutzenden zählenden Spezialausstellungen zu berichten, obgleich mehrere derselben dies wohl verdienten, so will ich in der genannten Ausstellung als vorzüglichen Aquarellisten nur Mr. George S. Elgood hervorheben. Besonders auch deshalb, weil er sich einzig und allein mit Aquarellieren beschäftigt und in dieser Sonderkunst wiederum nur ein selbstgewähltes Spezialfeld kultiviert. Er malt nämlich ausschliesslich altenglische und altitalienische Gartenscenerien, in deren Wiedergabe oder eigener Erfindung er ein wirklicher Virtuose genannt werden muss. Die Möglichkeit, auf Einzelheiten einzugehen, wird bei der Menge der Ausstellungen um so schwieriger, da nicht nur Sommer- und Winterausstellungen von denselben Gesellschaften veranstaltet werden, sondern auch deshalb, weil viele Stadtteile von London sich selbständige Galerien errichten und in diesen gleichfalls Spezialvorführungen von Kunstwerken veranlassen. Ferner ist es Sitte geworden, dass die Volksbibliotheken, die »Public Libraries«, Ausstellungen zu Wege bringen, in denen viel Material vorgeführt wird, das nur örtliches Interesse für den betreffenden Stadtteil hat. Besonders gut kommt die Lokaltopographie bei dieser Gelegenheit fort, da durch Kupferstiche, Aquarellbilder und Zeichnungen, wichtiges Material aus lokalpatriotischen Motiven zusammengeschafft wird. Sobald die Aquarellausstellung in der »Fine Art Society« geschlossen sein wird, kommt an ihre Stelle eine nicht minder interessante, und zwar diejenige der Originalzeichnungen und Entwürfe zum »Punch«. Da es mir vergönnt war, dieselben bereits privatim zu besichtigen, so will ich namentlich auf 160 Zeichnungen von Sir John Tenniel aufmerksam machen. Unter diesen zeichnen sich komische Figuren aus, die Lord Salisbury, Mr. Chamberlain und Balfour darstellen. Ersteren zeigt der Künstler als Herkules, als römischen Krieger, als Ritter in der Rüstung und wie er wirklich aussieht. Mr. Balfour wird in den verschiedensten Verkleidungen gegeben, aber seine Persönlichkeit bleibt immer erhalten. Wir sehen ferner so ziemlich alle Monarchen der grösseren Staaten und endlich auch Bismarck, zwar mitunter komisch, aber doch immer mit einer gewissen Würde dargestellt. Bei dieser Gelegenheit will ich auf das soeben von der »Times« herausgegebene Werk: »Die ersten 50 Jahre vom Punch: 1841—1891« aufmerksam machen, das eine vollständige Reproduktion nach den Originalplatten, ohne Änderung und Abkürzung enthält. Den Schlüssel zu dem Gesamtwerk giebt uns M. H. Spielmann in einem vorzüglichen Buche, betitelt: »Die Geschichte vom Punch«. Die sämtlichen Künstler, ihre Chiffern und Zeichen, sowie die Entstehung vieler Blätter, werden mitgeteilt. Als Zeichner sind namentlich zu erwähnen: Charles Keene, Leech, Gilbert, Du Maurier und Birket Foster. — *Ausstellung in der »New-Gallery«.* Während die Akademie im Burlington-House van Dyck vorführte, befasste sich die »New-Gallery« vornehmlich mit den Vorläufern van Dyck's in den Niederlanden und seinen britischen Nachfolgern. Von 20 Bildern, die unter Rubens' Namen im Katalog stehen oder sonst mit seiner Flagge sich zu decken suchen, sind 19 alte Kopien oder von Schülern ausgeführt. Von den 40 hier ausgestellten Werken, die im Katalog »Rubens« genannt werden, muss die Hälfte etwa als unecht bezeichnet werden. Es genügt z. B. die sechs prachtvollen Skizzen, die Geschichte des Achilles darstellend, welche Mr. Smith-Barry geliehen hat (111—116) mit ihren Nachbarn zu vergleichen, um die Differenz zu verstehen zwischen den Originalen des Meisters und den Werken, bei welchen er höchstens einige Striche gethan haben mag. Für das Studium bieten die vorhandenen 98 frühen flämischen Bilder im westlichen Saale hohes Interesse dar. Die bedeutendsten sind: »Jungfrau und Kind« von van Eyck (69) von Lord Northbrook geliehen, Sir Francis Cook's Bild »Frauen bei der Grablegung«, ein äusserst kraftvolles Werk, das in den Figuren einem

der Brüder van Eyck sehr nahe kommt. Vielleicht ist das beste hier ausgestellte Bild das des Hugo van der Goes, aus dem Besitz der Stadt Glasgow (No. 51). Eine grosse Neuigkeit und bisher in London nicht gesehen, bot Mr. Bodley's »Madonna mit dem Kinde« (No. 21), ein unzweifelhafter Memling. Von ungewöhnlichem Interesse ist dies Bild deshalb, weil es mit dem berühmten Werk im Johannis-Hospital in Bruges im Gesamtentwurf und in den einzelnen Figuren übereinstimmt. Genug Differenzen sind aber zwischen beiden Gemälden vorhanden, aus denen hervorgeht, dass der Meister sein Sujet für wichtig genug hielt, um die Details verschieden zu behandeln. Dies Bild hier soll Sir Joshua Reynolds seiner Zeit für einen Freund gekauft haben. Eine Menge gutes Material stammt aus der »Roscoe-Sammlung«, die dem »Royal-Institute« in Liverpool gehört. Darunter ist hervorragend: »St. Hubertus« (91) von Lucas von Leyden. Unter den zahlreichen Werken aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts, als der Einfluss Italiens und der Renaissance sich in den Niederlanden fühlbar machte, sind die besten diejenigen, die den Namen »Mabuse« tragen, namentlich aber »Adam und Eva« (84), das durch die Königin Viktoria aus Schloss Hampton-Court gesandt wurde. Gerade in England ist wohl kaum mehr den Werken eines Malers nachgespürt, wie denen von Jan Gossaert, genannt Mabuse nach seiner Vaterstadt Maubeuge. Von den 12 ausgestellten und ihm zugeschriebenen Werken sind aber nur fünf als echt zu bezeichnen. Den schönsten Mabuse der ganzen Welt besitzt Lord Carlisle in der »Anbetung der h. drei Könige«. Leider ist dies Bild nicht zur Stelle, ein Umstand, der um so mehr zu bedauern ist, weil dies Werk für Vergleiche überhaupt als der beste Prüfstein gilt. Sir Francis Cook's »Virgin and Child« (11) nach dem Katalog von Roger v. d. Weyden, ist nur eine Schülerversion nach dem Bilde in der Frankfurter Galerie. Unter den ausgestellten Arbeiten, die den Nachfolgern Roger's v. d. Weyden zugewiesen werden, befindet sich auch eine solche, die für die deutsche Kritik ziemlich leicht unterzubringen ist und zwar unter dem Namen des »Meisters von Flemalle«, laut Vergleich mit dem Altarbild, das früher in Flemalle war und sich jetzt in Frankfurt befindet. Die grossen englischen Porträtisten, welche van Dyck folgten, sind gut vertreten, indessen bieten dieselben keine Veranlassung dar zu einer ausführlichen Besprechung. *v. S.*

Paris. Ausstellungen. Der diesjährige Salon der Société des Artistes français, der von den Champs-Elysées und dem Marsfeld verwiesen, seine Zuflucht zu dem entlegenen alten Schlachthaus von Grenelle nehmen musste, wird ziemlich wenig beachtet und enthält auch nicht gerade viele hervorragende Werke, verdient aber immerhin einen Besuch. Unter den Bildnissen treten besonders hervor das Doppelporträt (Bruder und Schwester) von Humbert, das soeben mit der Ehrenmedaille ausgezeichnet worden ist, das Porträt des Ratspräsidenten Goy von J. P. Laurens und das des Herrn Liegeard von Benjamin-Constant. Von Landschaften seien Gosselin's »Morgen in Marey-le-Guyon«, Guillemet's »Turm von La Hougue« und Jacques-Marie's »Tagesende« genannt. Wéry und Duvent haben gute Bilder aus Holland gesandt, Jacquot-Defrance zeigt in seinem »Rahel und Jakob« eine echt religiöse Empfindung, Adler's »Strike in Le Creuzot« ist in mancher Hinsicht interessant aber sehr tendenziös. Gorguet's »Festlicher Einzug Johann's des Guten« wird im Rathaus von Douai, für das er bestimmt ist, keine üble Wirkung thun. Eine Perle ist Joseph Bail's »Aschenbrödel«. Wir werden auf die interessantesten dieser Werke bei der Besprechung der Kunstabteilungen in der Weltausstellung zurückkommen. *G.*

VOM KUNSTMARKT

London. Am 27. April verauktionierte Christie den Kunstnachlass von Sir F. Burton, früheren Direktors der »National-Gallery«. Hauptsächlich waren es ältere kunstgewerbliche Erzeugnisse, die das Interesse des kauflustigen Publikums erregten. Die wertvollsten Gegenstände und die dafür gezahlten Preise waren nachstehende: Drei alte Worcester Porzellanvasen, Dekoration in Gold mit Malerei von Vögeln und Blumen, 3150 M. Eine Mandarin-Vase 11760 M. Eine altmeissener Vase mit Deckel, Malerei in Watteau-Manier, 14 englische Zoll hoch, 4400 M. Ein Paar alte Sèvres-Vasen, türkisblauer Grund, in den Medaillons Blumenmalerei, 12500 M. Ein Schreibtisch Louis XVI. mit bemalten Porzellaneinlagen, 4200 M. Ein Toilettentisch mit Marketerie-Einlagen, 3100 M. Acht Armstühle, Königin Anna-Stil, 4200 M. Vier kleine altenglische Schreibtische mit Rosenholz-Einlagen, 22000 M. Ein grosser halbrunder Schreibtisch, altenglisch, mit Einlagen von Rosenholz und Tulpenbaumholz, 14400 M. Ein altenglischer Sekretär mit Doppelthüren, reich verziert, 9200 M. — Eine der schönsten Aquarellsammlungen Englands, die des verstorbenen Mr. Gilbert Winter Moss, wurde von Christie am 28. April bei sehr hohen Preisen versteigert. 127 Nummern wurden in Summa mit 268000 M. bezahlt. Die bemerkenswertesten Objekte waren folgende: »Das Heufeld«, von P. de Wint, 7350 M. (Agnew). Von David Cox: »Landschaft« 5670 M. (Agnew), »Die Seegrassammler« 2625 M. (Agnew). Von Copley Fielding: »Stürmisches Wetter« 10500 M. (Agnew), »Loch Lomond« 8610 M. (Agnew), »Schloss Arundel«, 5250 M. (Lane), »Folkestone« 8000 M. (Agnew). »Falstaff hält Revue über seine zerlumpten Truppen ab«, von Sir John Gilbert, 6510 M. (Agnew). »Ein Frankenlager«, von J. F. Lewis, 18900 M. (Agnew). A. W. Hunt: »Ostwind auf der See« 6720 M. (Agnew), »Schloss Eltz an der Mosel« 11340 M. (Gooden). Von William Hunt: »Ein Vogelnest« 4200 M. (Agnew), »Der Angriff« und »die Verteidigung«, ein Paar, 24150 M. (Lewis). — In der ersten Hälfte des Monats Mai verauktionierte Christie die Gemälde, Miniaturen und dekorativen Kunstgegenstände aus dem Besitz des Mr. Bloomfield Moore und erzielte für dieselben einen Erlös von rund 700000 M. Unter den Bildern sind erwähnenswert: A. Achenbach, »Flussscene mit Boot«, 1881 gemalt, 6190 M. (Schmedes). Von demselben »Landschaftliche Scenerie«, 1880 gemalt, 4630 M. (Schmedes). O. Achenbach, »Der Garten der Villa Frascati«, 1883 datiert, 3360 M. (Schmedes), »Blick über Florenz«, aus demselben Jahre, 4000 M. (Schmedes). »Landschaft mit Viehherde« von Rosa Bonheur 11,130 M. »Die Nusssammler« von W. Bougereau 15120 M. »Sonnenuntergang« von Corot 14700 M. »Dame mit Kind«, Hintergrund landschaftliche Scenerie, von Diaz, 10480 M. Jules Dupré, »Abend« 8620 M. »Die arabische Wache« von M. Fortuny, 1863 datiert, 17220 M. Gérôme, »Kavalier aus der Zeit Louis XIII.« 7000 M. »Der Standartenträger« von L. E. Meissonier, 1857 bezeichnet, 52500 M. (Clarence). J. F. Millet, »Der Sämann« 17850 M. »Nach dem Dessert«, eine Familienscene aus dem 17. Jahrhundert, von Munkacsy 6180 M. »Landschaft« von Rousseau 6000 M. »Hebe« von Ary Scheffer 2100 M. »Die Tränke« von A. Schreyer 20450 M. Von demselben: »Arabische Reiter« 20450 M. »Landschaft, Kühe auf der Weide« von C. Troyon 62550 M. (Agnew). Aquarellbilder: Munkacsy, »Eine Unterredung« 5360 M. C. Troyon, »Zwei Kühe einen Bach durchschreitend« 5880 M. C. Stanfield, »Küstenwache« 36750 M. — Unter den dekorativen Gegenständen waren die bemerkenswertesten: Ein altenglischer Gobelin aus der Fabrik von Mortlake, klassische Sujets, Jupiter, Juno, Flora, Pomona, Neptun und Ceres darstellend, mit der Inschrift »Sceptra

favent artes«, 6510 M. (Lewis). Ein Paar Louis XVI.-Kandelaber aus weissem Marmor, in getriebener Goldbronze montiert, 20000 M. (Wertheimer). Ebenso wie diese Kandelaber stammten noch zwei ähnliche Kamingarnituren, die für 10000 M. verkauft wurden, aus dem Besitz der Königin Christine von Schweden. Ein Paar Sèvres-Vasen mit Deckel, Grundton bleu-du-roi, mit Gold dekoriert, jede mit Malerei in Medaillons, aus dem Besitz der Pompadour, 22050 M. (Duveen). Eine ovale Jardinière, alt Sèvres-Porzellan, rose-du Barry-Grund, Malerei von Granaten, Laub und Früchten, 12810 M. (Duveen). Diese Jardinière war ein Geschenk Ludwig's XVI. im Jahre 1782 an den Sultan Tippu, und 1799 von General Richardson aus dem Palast von Seringapatam genommen. Eine Kanne mit Rosenmalerei, alt Sèvres-Porzellan, rose-du Barry-Grund, mit passendem Untersatz, aus der Sammlung der Marquise von Londonderry stammend, 4725 M. (Duveen). — *Die »Peel-Auktion« bei Robinson & Fisher.* Am 10. und 11. Mai wurde die Kunstsammlung, die der berühmte Staatsmann Sir Robert Peel angelegt hatte, trotzdem dieselbe zum Majoratsvermögen der Familie gehörte, durch eine besondere gerichtliche Genehmigung meistbietend veräussert. In der »Kunstchronik« No. 10, Jahrgang 1899, waren die bezüglichen Daten u. s. w. bereits näher angegeben. Schon der zahlreiche Besuch bei der Besichtigung liess annehmen, dass sehr hohe Preise erzielt werden würden. Da sich das Privatpublikum und die Händler aus beiden Weltteilen eingefunden hatten, so entsprach denn auch das Resultat den gehegten Erwartungen. Der Erlös betrug in runder Summe 1200000 M. Es befanden sich ja viele gute Kunstwerke in der Sammlung, aber auch ganz mittelmässige Gegenstände wurden ausserordentlich hoch bezahlt. Der Name der Sammlung that schliesslich das meiste dazu, um einen solchen Erfolg zu erreichen, aber ich möchte deshalb doch niemand auf dem Kontinent raten, selbst wenn der Name seiner Sammlung einen guten Klang hat, dieselbe in England verauktionieren zu lassen. Es ist ein gewaltiger Unterschied, ob eine einheimische oder ausländische Kollektion zum Angebot gelangt, denn jedes fremde Besitztum sehen die Engländer schon vorneherein als ein minderwertiges und mit dem grössten Misstrauen an. Aber gar eine fremde, mittelmässige Sammlung hier versteigern zu lassen, erscheint durchaus nicht ratsam. Von allen deutschen Sammlungen, die im Laufe der Jahre hierher kamen, geringe Ausnahmen abgerechnet, erlitten die meisten Schiffbruch an den englischen Gestaden. Das Hauptinteresse der Auktion konzentrierte sich auf die beiden Porträts von der Hand van Dyck's, die in Smith's »Catalogue Raisonné«, Vol. 5, näher beschrieben sind und aus dem Palast der Familie Spinola in Genua herstammen. Das eine der beiden Bilder stellt einen Mann, etwa 80 Jahre alt, dar, während das Pendant eine Frau, annähernd 45 Jahre alt, wiedergiebt. Beide Porträts erstand Mr. Mac-Leod für den Preis von 485000 M. Das Selbstporträt Hoppner's 31500 M. (Agnew). Jan Steen, »Das Innere eines Wirtshauses« 26150 M. (Agnew). Collins, »Themseufer« 42000 M. (Duveen). Bonington, »Canale grande«, Venedig, 13650 M. (Duveen). Von demselben: »Kinder eine kleine Kanone abfeuernd« 25140 M. (Dopson). »Marie Antoinette« von Greuze, 28350 M. (Wertheimer). Ein Paar Bronzekandelaber Louis XVI., aus den Tuilerien stammend, 56700 M. (Wertheimer). Unter den Marmorbüsten war die begehrteste die von Walter Scott, welche Chantrey angefertigt hatte, und die bisher niemals reproduziert wurde, vielmehr seit 70 Jahren genau auf derselben Stelle in »Drayton Manor«, dem Wohnsitz von Sir Robert Peel, gestanden hatte. Mr. Duveen kaufte dieselbe für 45000 M., ebenso eine Marmorstatue »Apollo« von Thorwaldsen für 12600 M. Ausgenommen von dem Verkauf blieben aus der »Peel-Sammlung« eine Reihe von Familienporträts, historische Gegenstände, die Büste von Robert Peel, von Chantrey angefertigt, ebenso von demselben Meister die Büste der Königin Viktoria, und die beiden Gemälde von Winterhalter, welche die Königin und den Prinzen Albert darstellen. Bei der Besichtigung hörte man noch vielfach Bedauern darüber aussprechen, dass eine solche Sammlung hätte aufgelöst werden müssen, während das wirkliche Kaufpublikum auf der Auktion in der Hauptsache doch die Ansicht vertrat: Der Stärkere habe allein das Recht des Lebens und es sei besser, dass alte lebensfähige Sammlungen ergänzt und neue begründet würden, der Schuldner seinen Gläubigern gerecht werden könne, als dass selbst die beste Sammlung nutzlos, d. h. ohne gesehen zu werden, auf irgend einem entfernten Landsitz, ein bestaubtes Dasein führt und ihr Besitzer im Kampfe um das Dasein unterliegen muss! — Wehe den Besiegten!

v. S.

Paris. Unter den kostbaren Schätzen der Bibliothek Guyot de Villeneuve, die Ende März im Hotel Drouot versteigert wurde und über 708000 Francs brachte, befand sich auch ein Exemplar der Originalausgabe des Holbeinschen Totentanzes (Les Simvlachres et Historiees faces de la Mort, Lyon 1538) und die Apokalypse, die grosse Passion und das Marienleben von Dürer in den Ausgaben von 1511 in einem Bande. Die beiden Nummern wurden mit 8000 und 12700 Fr. bezahlt. Für die übrigen Preise sei auf die April-Hefte der Chronique des Arts verwiesen. — Aus der Auktion der Sammlung du Chatelard (26. März, 83000 Fr.) sind hervorzuheben: Gerard Dou, der Hellebardier 11000 Fr., Mierevelt, Porträt einer Edeldame 10900 Fr., Neveu oder Naiveu, die Entwöhnung des Prinzen 5000 Fr., van Ravesteyn, männliches Bildnis 4000 Fr., Teniers d. J., der Fährmann 8100 Fr., van de Velde, holländischer Kanal 3700 Fr. — Sehr interessante Preise ergab auch die Sammlung Debrousse am 4.—6. April. Goya, junge Frau in der Mantille, 7500 Fr., der Marschall de Mouchy 6500 Fr., Ribera, Johannes der Täufer 7100 Fr., Boudin, Weide in der Normandie 5100 Fr., die kleinen Barken 3000 Fr., an der unteren Seine 4500 Fr., Courbet, Proudhon in seinem Garten (von der Stadt Paris erworben) 6150 Fr., die junge Frau mit der weissen Katze 4100 Fr., die schöne Irländerin 3750 Fr., Harpignies, Landschaft 7000 Fr., Ch. Jacque, Waldrand 7400 Fr., die Herde 6600 Fr., Ribot, die Empiriker 6000 Fr., die Flickerin 10200 Fr., die bretonische Strickerin 7200 Fr., die Stopfstunde 3400 Fr., blondbärtiger Mann 3600 Fr., die Kartenlegerin 3900 Fr., der Schäfer 5000 Fr. u. s. w., Juana Romani, Penserosa 5200 Fr., Roybet, der Edelmann in Weiss 5100 Fr., der Trompeter 6600 Fr., die Schachpartie 24600 Fr., in der Kneipe 9000 Fr., Cantabile 7700 Fr. u. s. w.. Gesamtergebnis 321.529 Fr. *G.*

C. G. Boerner-Leipzig versteigert am 12. und 13. Juni den künstlerischen Nachlass Friedrich Geselschaps, Kartons, Studien und Entwürfe, Aquarelle moderner Meister, L. Richter, Schirmer, Douzette, Wold. Friedrich, F. Alt, Vautier, einige Stammbuchblätter des 17. Jahrhunderts, auch Studien und Skizzen älterer Meister, H. Reinhart, Seekatz, J. J. W. Tischbein. Der interessante Katalog umfasst über 700 Nummern.

VERMISCHTES

Paris. Im nördlichen Seitenarm des Pantheons wurden kürzlich die Malereien von Ferdinand Humbert enthüllt, »das Gebet«, »die Arbeit«, »die Vaterlandsliebe« und »die

Aufopferung«. Es sind schlichte, tief empfundene und harmonisch abgetönte Kompositionen, bei denen der Einfluss von Puvis de Chavannes deutlich sichtbar ist. *G.*

ZU DER ANMERKUNG ZUM AUFSATZ ÜBER FÄLSCHUNGEN MITTELALTERLICHER KUNSTARBEITEN.

Herr Carl Schuchhardt hält es für notwendig, zu meiner Abhandlung in Nr. 24 d. Zeitschr. eine »Anmerkung« zu geben, die der Richtigstellung bedarf.

Unrichtig ist, dass meine Veröffentlichung der Teil einer Arbeit oder gar die »Hauptaufgabe« war, die ich im Auftrage des Herrn Schuchhardt ausführte. Vielmehr wurde mir von Herrn Schuchhardt die Aufgabe gestellt, einige (bis 1898) *nicht inventarisierte* Gruppen der Culemann'schen und Kestner'schen Sammlungen und die Neuerwerbungen *der letzten zehn Jahre* zu katalogisieren. Mein Arbeitspensum für 3 1/3 Monat war es also, gegen 500 Siegelstampfen und Medaillen aus den genannten Sammlungen, etliche hundert neuerworbene Stücke verschiedener Art und mehrere hundert Fragmente koptischer Gewebe zu bearbeiten. Mit Ausnahme der letzten Gruppe gelang es mir bis zum Ablauf meiner Pflichtzeit (1. November 1898) die Aufgabe so weit zu bewältigen, dass nur noch eine Revision meiner Zettelinventare nötig war. Da mir noch einige freie Zeit blieb, wollte ich auch ohne weitere Entschädigung meine Arbeit zu Ende führen, ich teilte das Herrn Schuchhardt mit, bat aber nicht etwa als Volontär oder dergl. weiter arbeiten zu dürfen. Am 22. Nov. 98 schrieb ich Herrn Schuchhardt folgendes: »Die aufgenommenen Inventare habe ich bis auf einige durchgesehen ...... Kürzlich besuchte mich Herr Direktor Brinckmann hier auf der Durchreise. Er ... riet mir sehr warm, doch die mittelalterlichen Kunstwerke [d. i. die »Hauptaufgabe«] hier im Museum gründlich durchzuarbeiten, weil ich dazu sehr selten Gelegenheit finden würde. Ich habe damit also begonnen und *nehme an, dass Sie .... nichts dagegen einzuwenden haben.*«

Schriftliche Abmachungen sind leider nicht vorhanden. Dass mir aber die angeblich von Herrn Schuchhardt übertragene »Hauptaufgabe« nie zuteil geworden war, dürfte zu erkennen sein aus der Ausdrucksform in meinem Briefe vom 22. November 1898, weiter aus der von mir thatsächlich ausgeführten umfangreichen Arbeit und schliesslich aus einem Briefpassus des Herrn Schuchhardt vom 18. Oktober 1898, welcher lautet: »Hoffentlich haben sich Forrer's Publikationen noch gefunden, so dass Sie *noch an die Ordnung der Stoffe* gekommen sind.« Von den mittelalterlichen Gegenständen ist in diesem Briefe wie in früheren mit keinem Wort die Rede.

In der Zeit vom 1. November bis gegen Dezember 1898 beendigte ich also freiwillig, ohne jede weitere Vereinbarung meinen Auftrag und nebenher *ohne jede Anregung seitens des Herrn Schuchhardt* untersuchte ich die mir verdächtigen Stücke des Museums. Ich konnte also mit Fug und Recht Herrn Schuchhardt bitten, mir zu bescheinigen, dass ich bis Ende November für ihn gearbeitet hatte. Ich fügte jedoch in meinem Gesuch ausdrücklich hinzu: »Besoldet bin ich für die Zeit vom 20. Juli bis 1. November, falls Sie es für passender halten, bitte ich mir nur diese Zeit zu bescheinigen.« Auch die darauf bezügliche Verdächtigung dürfte damit klar gestellt sein.

Den Grund nun, dass ich in meiner Abhandlung in Nr. 24 gerade die Arbeiten des Kestner-Museums als Beispiele heranziehe, ist folgender. Nachdem ich Herrn Schuchhardt mündlich (im Mai 1899) vor den Gegenständen die Fälschungsannahme begründet hatte, und Herr Schuchhardt nun überhaupt *zum erstenmale* äusserte, dass etwas geschehen solle, versprach ich ihm meine Notizen zur *persönlichen* Nachkontrolle zu überlassen. Das »persönlich« habe ich ausdrücklich hervorgehoben und Herr Schuchhardt bestätigt mir in einem Briefe, dass er meine Arbeit »*vertraulich*« behandeln sollte. Trotz dieser Abmachung scheute sich Herr Schuchhardt nicht, meine Arbeit einem Dritten zu überlassen. Als ich zufällig davon erfuhr, forderte ich sofort meine Aufzeichnungen zurück und erhielt sie mit der Bemerkung, dass eine Abschrift davon gemacht sei. Es würde das genügt haben die Veröffentlichung meines ganzen ziemlich umfangreichen Materials zu rechtfertigen.

Übrigens ist es um so weniger zu verstehen, dass Herr Schuchhardt meine Veröffentlichung als eine vorzeitige Kundgabe von Thatsachen, die weiteren Kreisen nicht bekannt waren, hinzustellen sucht, da bereits *vor mehr als zehn Jahren* eine Schrift Gustav Schönermark's — Wahrheit und Dichtung im Kestner-Museum[1]) — auf die seitdem im fraglichen Punkte unverändert gebliebenen Zustände im Kestner-Museum nachdrücklich hingewiesen hat.

Einige bedeutungslose irrtümliche Angaben in Herrn Schuchhardt's »Anmerkung« lasse ich unberücksichtigt.

Herm. Lüer.

1) G. Schönermark, Wahrheit und Dichtung im Kestner-Museum zu Hannover. Gr.-8°. Hannover-Linden, Manz & Lange.

BEI DER REDAKTION EINGEGANGENE NEUE WERKE.

Besprechung, gegebenen Falls, vorbehalten.

Henry Thode, Hans Thoma und seine Kunst. Vortrag. Frankfurt, Diesterweg. 0.60
Russische Kunstgeschichte. Lief. 1.
Die Kunstwelt. Illustrierte Zeitschrift (russisch). H. 1/2.
Illustrierte Elsässische Rundschau. H. 2/3.
Lichtwark, Seele und Kunstwerk. Berlin, B. u. P. Cassirer.
Benno Rüttenauer, Maler-Poeten. Strassburg, Heitz.
Alessandro Bellucci, Sulla scala esterna del palazzo del popolo. Perugia. Leipzig, Hiersemann.
John Böttiger, La collection des Tapisseries de l'État suédois IV. Stockholm.
Verein für Originalradierung, Karlsruhe. Heft 6.
W. Effmann, Die Karolingisch-Ottonischen Bauten zu Werden. Heitz, Strassburg.
W. Effmann, Die Glocken der Stadt Freiburg i. d. Schweiz. Heitz, Strassburg.
The international competition for the Phoebe Hearst architectural plan for the university of California.
Karl Frey, Sammlung ausgewählter Briefe an Michelangelo Buonaroti. Nach den Originalen des Archivio Buonaroti. Berlin, Karl Siegismund. 12.—
Richard Muther, Geschichte der Malerei, I/II. Sammlung Göschen. je 0.80
Otto Piper, Abriss d. Burgenkunde. Samml. Göschen. 0.80
Adolf Boetticher, Die Bau- und Kunstdenkmäler der Prov. Ostpreussen. Heft IX. Namens- und Ortsverzeichnis. Königsberg i. Pr., B. Teichert.
Karl Brandi, Die Renaissance in Florenz und Rom. 8 Vorträge. Leipzig, Teubner.
W. v. Oettingen, Die kgl. Akademie der Künste zu Berlin 1696—1900. Rede. Berlin, Mittler & Sohn.
Hans Stegmann, Die Plastik des Abendlandes. Sammlung Göschen. 0.80
Oeser, Kupferstichkunst.

(Fortsetzung folgt.)



1900 München 1900

Jahres-Ausstellung

von Kunstwerken
im königlichen Glaspalast.

1. Juni bis Ende Oktober
täglich geöffnet von 9 Uhr Morgens bis 6 Uhr Abends.

Die Münchener Künstler-Genossenschaft.

Kunst-Auktion von C. G. Boerner in Leipzig.

Dienstag, den 12. Juni 1900.

Künstlerischer Nachlass des

Malers Friedrich Geselschap † Rom 1898

Aquarelle moderner Künstler.
Douzette, Stoeving etc.

Neuere Handzeichnungen und Aquarelle von L. Richter etc.

Illustrierte Kataloge zu beziehen durch die

Kunsthandlung von C. G. Boerner in Leipzig,
Nürnbergerstrasse 44.

Verlag von FERDINAND ENKE in Stuttgart.

Soeben erschien:

Stratz, Dr. C. H., Nymphen und Silen von Gustav Eberlein. Erster Essay. Mit 18 in den Text gedruckten Abbildungen. gr. 8⁰. 1900. geh. M. 3.60.



Verlag von E. A. Seemann in Leipzig und Berlin

Soeben ist erschienen:

Berühmte Kunststätten No. 6

Paris von Georges Riat

8⁰. 204 Seiten mit 180 Abbildungen. Preis elegant kart. M. 4.—

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen

Für die Redaktion verantwortlich: Prof. Dr. *Max Gg. Zimmermann* in Grunewald-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

HERAUSGEBER:

DR. MAX GG. ZIMMERMANN

UNIVERSITÄTSPROFESSOR

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Gartenstrasse 15

Neue Folge. XI. Jahrgang. 1899/1900. Nr. 29. 14. Juni.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DIE MALEREI VON HEUTE.

Ein Überblick von HERMANN TAFEL-Cannstatt.

Vor einigen Tagen besahen wir uns wieder einmal eine Kollektivausstellung.

Drei grössere Räume waren dicht angefüllt, bis an die Decke hingen Bilder und Studien.

Man konnte glauben, die Arbeit einer ganzen Künstlerkolonie vor sich zu haben, und doch waren es nur drei Damen, die sich zur Ausstellung vereinigt hatten. In uns aber regte diese Überfülle Gedanken von neuem an, die wir vor Jahren bereits ausgesprochen, als wir der merkwürdigen Erscheinung eines so ungeheuren Zudrangs zur Malerei auf den Grund zu gehen suchten.

Wir nannten damals das wohlbekannte »Honoratiorenbewusstsein« der Deutschen als eine jener geheimnisvoll wirkenden Kräfte, welche so viele Unberufene zu einem Beruf verführen, der als vornehm gilt, eine Überzeugung, welche durch zahlreiche Beispiele solcher nur befestigt wird, die ein nützliches, aber geringer geschätztes Gewerbe verliessen, um Maler zu werden.

Eines ist sicher, Angebot und Nachfrage, die beiden uralten Regulatoren jeglicher Produktion, haben ihre Geltung, wenn sie je eine gehabt, in unserer malenden Welt offenbar schon längst verloren; das eben beweisen uns die so massenhaft auftauchenden Kollektivausstellungen von Bildern und — Studien, wie deren keine andere Zeit ähnliches aufzuweisen hatte.

In der That ist hier Vernunft zum Unsinn geworden, denn es ist wohl kaum zu leugnen, dass das Wesen dieser Ausstellungen, deren anfängliche Bestimmung die Beobachtung des intimen Schaffens der »Grossen« war, mit der Zeit etwas ausgeartet ist. Es war diesmal der Fluch der guten That, fortzeugend — nicht immer Gutes zu gebären. So kam es nun, dass auch die Mittleren, die Kleinen sozusagen in Hemdärmeln beobachtet sein, dass sie in falscher Freigebigkeit der Mitwelt keinen Pinselstrich mehr vorenthalten wollten und jenes boshafte Wort eines berühmten Malers wahr zu werden schien, als er diese sich häufenden Kollektivausstellungen *eine Jagd um den Weltrekord in zurückgelegten Pinselstrichen* nannte.

Dazu kommt ein anderes.

Keine andere Zeit kennt eine solch ungeheure Produktion an Studien und niemals noch hat die Studie eine solche Rolle in der Kunst gespielt, wie heutzutage, wo sehr viele Bilder nichts anderes sind als grossgemalte Studien.

»*Wir haben eine Unzahl ausgezeichneter Studienmaler, aber nur wenige Bildermaler*«, ein Satz, den man von älteren Künstlern gar oft hören kann, ist nicht ganz von der Hand zu weisen; diese alten »Bildermaler« gehören freilich einer Zeit an, in der man noch nicht mit jenem überreizten nervösen Spürsinn jede Müdigkeit reflektiver Arbeit in einem Bilde aufsuchte, um sie zu richten.

Die Frische der Skizze aber in einem Bilde zu fordern, heisst die Ursprünglichkeit eines Liedes von Epos und Drama verlangen, eine Forderung, die Schopenhauer bekanntlich nur im Hamlet und im ersten Teil des Faust erfüllt sieht.

Die auffallend zunehmende Neigung von Kunstfreunden, Studien zu erwerben, deutet darauf hin, dass diese merkwürdige Verfeinerung unserer künstlerischen Geschmacksnerven, eine Art vollendeter Gourmandise, in einer Naturstudie die ganze Frische ihres Entstehens vor der Natur zu geniessen, sich weit über Künstlerkreise hinaus verbreitet hat. Zugleich giebt sie aber eine Erklärung jener zahllosen Kollektivausstellungen von Studien.

Freilich, wenn nur immer koloristische Individualitäten hinter diesen Ausstellungen stünden!

Aber wie unter den Konturenkünstlern in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts ausser Rethel nur sehr wenige zu einer eigenartigen und gesunden Auffassung von Form und Linie, welche immer vor der Natur bestehen kann, gelangten, so sind auch unter unseren heutigen Koloristen die stark ausgeprägten Individualitäten, die Männer mit den eigenen Augen selten. Bei vielen ist vieles gemeinsam, ist Schule,

giebt es doch solche unter den letzteren, die man in ihrem kühnen Experimentieren der Farbe geradezu als Trainageschulen farbiger Effekte bezeichnen kann, Malschulen, in denen bei einer grossen Anzahl mehr oder weniger begabter Schüler eine Art Kommunismus des Lernens herrscht, indem die Begabtesten den Ton angeben und die andern unendlich viel von denselben übernehmen. Wir erinnern uns der Schülerausstellung einer Malschule, in der fast alles auf Wiedergabe der bekannten phosphoreszierenden Sonnenfleckchen hin gearbeitet war.

Es liegt auf der Hand, dass Kollektivausstellungen solcher Maljünger leicht das Gegenteil eines Erfolges bedeuten; eine einzelne Studie, noch relativ geniessbar, wird durch viele Geschwister sofort unerträglich, da die stete Wiederkehr angelernter Farbentöne abstossend wirkt und trotz aller äusserlichen Geschicklichkeit und breiten Mache jene künstlerische Ehrlichkeit vermissen lässt, die mit heissem Bemühen vor den Stimmungsreichtum der Natur tritt und deren ernstes Ringen auch bei mittleren Talenten noch etwas Achtunggebietendes hat.

Immerhin kann trotz allem diesen nicht geleugnet werden, dass im Sehen der Farben, im rein Koloristischen, ein allgemeines durchschnittliches Können, vor allem aber eine Leichtigkeit des Aneignungsvermögens erreicht worden ist, die, an sich staunenswert, eine sogenannte »ewige Wahrheit« vollständig in das Reich der Fabel verwiesen hat.

Es ist dies jene Meinung, die seiner Zeit, vor ca. 15 bis 20 Jahren, fast wie ein Dogma der Gläubigen in vielen Künstlerköpfen herrschte, *nämlich dass man ohne ausgesprochenes Talent in der Malerei, d. h. eben in dem rein Koloristischen, nichts lernen könne,* während man bereitwilligst zugab, dass sich im Zeichnen, also in der Ausbildung des Formensinnes, durch geschickte Anleitung und stete Übung viel erreichen lasse, auch ohne starkes Naturtalent.

Derjenige nun, der seit zwei Jahrzehnten mit offenen Augen jene mächtige Pression der Farbe mitansah, die, einem gewaltigen hydraulischen Druck vergleichbar, die ganze malende Welt in die Höhe trieb, der Sonne des Kolorismus entgegen, derjenige ferner, der nicht nur Dutzende, sondern Hunderte von jungen Künstlern in ihrem koloristischen Werdegang beobachtete, der so manches graubegabte Farbenorgan so lange mit Blau, Rot und Gelb manipulieren sah in heisser Steigerung, in wütendem Wollen, bis es als eine Art koloristischer Flagellant farbig erschillerte, — der hat nur noch ein Lächeln für jenes Axiom. Wie kolossal viel wird heutzutage nicht erlernt, angelernt in dem gewaltigen Arbeitsfelde Münchens, in dem gleich einem riesigen Kunstkessel seit 1883 etwa die koloristischen Strömungen aller Völker zusammenlaufen, alljährlich eine neue Gährung erzeugend. In jenem selben München, in dem sich auch eine Internationale vorbereitet, der Internationalismus der Farbe nämlich, in jener merkwürdigen Stadt, in welcher technische Brillanz, virtuoses Geschick förmlich in der Luft liegen, so dass die Maler anderer Städte mit Neid auf dieselbe schauen, weil Eines in ihr verpönt, ja fast unmöglich erscheint, wir meinen jeglichen Dilettantismus im Vortrag, in der Führung des Pinsels.

Ungeheuer Vieles hat die Münchener Kunst in diesen Zeitläufen in sich aufgenommen, so dass vernünftigerweise von einer gründlichen »Verdauung« keine Rede sein kann, d. h. dass das Assimilierbare des fremden Stoffes ganz eigen Fleisch und Blut geworden, das Fremdartige aber ausgeschieden wäre. Trotz der kurzen Zeit jedoch hat sich bei dieser starken Arbeit so vieler Hunderten, ja Tausenden von Malern eine Tradition gebildet, eine Überlieferung des koloristischen sowohl als technischen Könnens, die staunenswert ist. Und diese ist es, von der alle zu profitieren suchen, Junge und Alte, Talentvolle und Talentlose, und was da alles arbeitet und strebt in der Akademie und in den zahllosen, reichbesuchten Privatschulen Münchens. Sie ist es, diese Tradition, die alle mit magnetischer Kraft an sich zieht, auch jene zaghaft gewordenen, die fern von München im Dienste eines altmodischen Publikums jegliche Frische der Malerei verloren haben und nun, oft erst auf ihre alten Tage, dem geliebten München gleich einem verjüngenden Jungbrunnen wieder zueilen. Oder jene — zahlreichen — Anderen, mit wenig Talent, aber mit sehr viel gutem Willen, der nach dem offenbar veralteten Schopenhauer in der Moral alles, in der Kunst nichts bedeuten sollte, jene guten Leute, aber schlechten Musikanten, die ausserhalb jenes Wirbels sofort auch aufhören sich zu drehen, d. h. die auf sich selbst gestellt, in ihren Leistungen alsbald zurückgehen, und die nun mit dem feinen Instinkt der Mediokren dem reichen Arsenale zuwandern, in dem Waffen und — Losungen verteilt werden. Denn auch die letzteren existieren, in Form einer Direktive, die von bedeutenden Münchner und Pariser Künstlern, bewusst oder unbewusst, ausgegeben wird, wechselseitig, denn ein reger Austausch in gegenständlichem Motiv und Farbenanschauung besteht zwischen Paris und München. In Bezug auf erstere erinnern wir an die zahlreichen, unglaublich geschmacklosen Nachahmer, die Uhde in Paris gefunden, in Bezug auf letztere aber sei ein Geschichtchen hier erzählt, das den Vorzug hat, wahr zu sein. »Kam da vor einigen Jahren ein berühmter Führer der Secession von Paris zurück mit der sensationellen Meldung, dass man im Salon fast keine hellen Bilder mehr sähe, die meisten seien dunkel gestimmt. Und es ging ein geheimnisvolles Flüstern durch die Gemeinde von Dachau: Wir müssen wieder dunkler malen!«

Es war damals der Zeitpunkt gekommen, da man die grell-giftigen Plein-air-Bilder auch in Künstlerkreisen satt bekam — das Publikum in seiner oft so gesunden Schwerbeweglichkeit war bekanntlich nie dafür zu erwärmen —, jene giftgrünen Bilder, die, an sich eine berechtigte Reaktion gegen braune Sauce-Malerei, mit einer zornigen Leidenschaft als neues Evangelium verteidigt wurden, die jeden Zweifelnden sofort in das Tierreich verwies. Es kamen neue dunklere Evangelien — jedes Evangelium ist ja an sich etwas dunkel — alle mit gleichem Fanatismus verteidigt, es entstand mit der Zeit sogar etwas

Schlimmes, nämlich eine Mode, und man begann halb ironisch, halb ernsthaft von Modefarben zu sprechen.

Daran ist nun nicht zu zweifeln, gewisse Farbentöne kamen in und ausser Mode und wer eine Psychologie der Farbe schreiben wollte, dem wäre eine köstliche Aufgabe zu stellen, freilich nur lösbar für Augen, die perspektivisch zu sehen vermögen. Er stelle eine Farbentabelle her, die in einzelne Abschnitte, vielleicht Jahre, eingeteilt, die jeweiligen in den betreffenden Zeiten besonders beliebten Farben durch harmonische Übergänge verschmolzen zur Darstellung bringt.

* * *

Man wird uns einwenden, dass nirgendwo fleissiger nach der Natur studiert wird, als gerade in München. Gewiss niemand weiss das besser als wir, es wird riesig gearbeitet in München; wo in aller Welt jedoch ist es schwerer für den Begabten, auf sich selber zu kommen, sein Eigenstes, Innerstes zu finden, ja oft nur zu bewahren als in dieser Stadt, in der wir unter den mächtigen Einflüssen der Franzosen, Niederländer, Schotten u. s. w. manchen Maler ein künstlerisches Dasein führen sahen, wie eine von Magnetnadeln umstellte Eisenfeder.

Auch heute noch bemerken wir bei gar manchem guten Bekannten in den Ausstellungen, dass er das fremdfarbige Wechselfieber noch nicht verwunden; wir sehen die deutsche Landschaft dargestellt in holländischen und schottischen Farben und — Formen, wir sahen vor einigen Jahren ein Porträt, das wir auf den ersten flüchtigen Blick für die Arbeit eines Schotten, etwa eines Guthrieschülers hielten, es war jedoch die Arbeit eines Münchners, der das Jahr zuvor eines jener grossen nüchternen, kalkigen Interieursbilder gebracht hatte, wie sie s. Z. bei Franzosen besonders beliebt waren.

Wer aber, der irgend eine Position in Münchens Künstlerschaft errungen, trennte sich gern von dieser Stadt, von den gewonnenen Vorteilen und Beziehungen.

Und doch bestände darin ein Heilmittel für so Manche. Freilich nicht für die Vielen, für die Kleinen, sie bleiben am besten da, wo das steigende Niveau des künstlerischen Meeresspiegels auch sie miterhöht. Aber die Besseren, Versprechenden mögen sich festsetzen, irgendwo, am besten in der Heimat, sich einleben, verweben mit Land und Leuten und daraus jene Bilder schaffen, die den geheimnisvollen Duft ihres Entstehungsortes an sich tragen, wie gewisse Weine den ihrer Lage. Ähnliches mag den neuen Männern von »Worpswede« vorgeschwebt haben, als sie sich in die Einsamkeit zurückzogen, und vielleicht hätten sie ihr Ziel auch erreicht, wenn sie nicht die Farbenschachtel Meister Arnold's in ihre Einsamkeit mitgenommen hätten.

Als vor ungefähr zehn Jahren Hans Thoma seine grosse Ausstellung in München veranstaltete, hat den dortigen Künstlern am meisten wohl das imponiert, dass hier Einer vor ihnen stand, der sich *um sie aber auch gar nicht kümmerte.* Eigentlich war es nur der Landschaftsmaler Thoma, der so tiefen Eindruck machte, dessen Landschaften, wir erinnern hier an seine »Taunuslandschaft« und an jene andere im Besitz der Pinakothek, als Dokumente für das anzusehen sind, was wir »*Charakter in der Kunst*« nennen. Die Münchner fühlten instinktiv, wie viel an innerlich Erlebtem, Verarbeiteten in diesen Bildern lag, wie viel an Frieden und Besänftigung in wirren Gemütszuständen diese Gegenden dem Meister schon gebracht haben mögen und wie die daraus entstandene liebevolle Anhänglichkeit an diese Natur es war, die ihn zu einer so warmen, so typisch einfachen Darstellung derselben befähigte, vergleichbar nur mit dem intimen Porträt eines geliebten Wesens. Vor allem aber, dass nur die Einsamkeit derartiges reifen lassen konnte, und wie weltfern hinter diesem Manne das brausende Gewirr einer stets werdenden modernen Technik lag, in dem sie alle sich so fröhlich tummelten. Nun verstehe man uns nicht falsch, nicht die Art Thoma's ist es, die wir empfehlen, sondern nur seinen Mut der Einsamkeit. Denn die Art Thoma's empfehlen, bedeutete nichts mehr und nichts weniger als die Verachtung der reichen koloristischen Errungenschaften unserer heutigen Malerei, was einer Thorheit gleichkäme; nein, zu wünschen wäre nur, dass mancher mit seinen gewonnenen Schätzen an ungemünztem Golde aus jener so grossstädtisch unruhig gewordenen Stadt hinwegzöge, um sie zu verarbeiten. Auch sagen wir es rund heraus: München mit seiner nächsten Umgebung ist zu arm, zu trostlos, um als Ausdruck für so viele zu reichen; jene Schwärmerei für Dachau war, von Einzelnen abgesehen, nur Mode. Lasset Bayern den Bayern!

Die Zeit wird kommen, sie ist vielleicht schon da, wo wir bei dem ausserordentlich hohen Niveau des durchschnittlichen malerischen Könnens unsere Forderungen an ein Bild höher stellen werden, als nur darauf, dass es im Ton zusammengeht, dass es mit Geschick gemalt ist, *denn malen können sie, die Jungen, die Erben der heute schon geschaffenen Tradition, nunmehr fast alle — äusserlich genommen.* Mag es Vertiefung der Farbenanschauung sein, was wir höher bewerten — trotz aller koloristischen Fortschritte sieht man selten ein Bild von imponirend grossem künstlerischen Ton — mögen die Formen, die heutzutage von den Malern hauptsächlich in der — Plastik bethätigt werden, wieder mehr zu ihrem Rechte kommen, — jedenfalls wird es etwas sein, das nicht zum Gemeingut so Vieler geworden ist.

Vielleicht dasjenige, was niemals zum Gemeingut Vieler werden kann, weil es zu den Dingen gehört, die man niemals erlernen wird, nämlich lebendige Auffassung, Darstellung wilder, selbst leidenschaftlicher Bewegung, eine Art von Talent, das schlafen gegangen ist unter der Alleinherrschaft des Kolorits. Denn selbst die Wenigen, die thatsächlich das Zeug dazu hatten, sind unter dem Farbenregen eingeschlafen wie Dornröschen; wir sehen sie heute als lyrische Stimmungsmaler, als Darsteller dessen, was man in der resoluten deutschen Verlegerwelt trotz des Figurenbildes euphemistisch als »Stillleben« bezeichnet.

Diese Resignation der Temperamentvollen begreifen wir wohl; »das Temperament sprühe von der Spitze des Pinsels« schrieben wir schon früher, packende, lebensvolle Malerei auch des Leblosen, eine zu Geist gewordene Technik, die für verschiedene Aufgaben und Stimmungen auch einen verschiedenen, aber immer charakteristischen Ausdruck findet, das sind die grossen Ziele der Modernen. Und sie haben so hart zu ringen mit dem »Wie« in der Kunst, dass sie an das »Was« kaum zu denken wagen, ja dass diejenigen, die heute schon beides vereinigen wollten in Gestalt reicher, grosser Motive, meist nur in beidem ein grosses Fiasko erleben.

Oder drastisch ausgedrückt: »Wer das selten schöne Farbenproblem sich stellt, einen Schimmel in sonniger Landschaft zu malen, wird sich hüten, den Gaul springen zu lassen.« Er begnügt sich in der Regel damit, wenn er das Tier in seiner farbigen Erscheinung wiedergegeben hat, und hört auf, wenn er recht anfangen sollte in der Durchbildung desselben, in der Charakteristik des Pferdes, der Rasse, in der Darstellung des Tierischen. Wem sollte es beispielsweise nicht weh thun, wenn selbst für ein solches Formtalent, wie Zügel, die Tiere meist nur noch als farbige Erscheinungen existieren.

Unsere Enkel dereinst, die lachenden Erben einer so intensiven, farbensprühenden Arbeit, werden dies alles spielend vermögen, was uns in unserer Übergangszeit fast unmöglich erscheint, wo der Einzelne eine solch reiche Skala des Kolorits durchlaufen musste, dass man unserer festen Überzeugung nach ein Analogon dafür in der Kunstgeschichte nicht findet. Um dies so ganz zu verstehen, müsste man die Arbeiten der letzten 20 bis 25 Jahre irgend eines hervorragenden modernen Malers — wir nennen nur Uhde, Herterich, Zügel, Dill — in einer Ausstellung gesammelt und chronologisch geordnet beisammen sehen können und man würde — wie schon gesagt — etwas Ähnliches an koloristischer Entwicklung, die bei diesen Künstlern noch lange nicht abgeschlossen ist, in der Kunstgeschichte wohl kaum aufweisen können.

Solche Übergangszeiten sind wie der Krieg, hoch interessant für den zuschauenden Beobachter, hart jedoch, unerträglich für die Kämpfenden.

»Zu sehen sind diese Dinge freilich schön, aber sie zu sein, das ist etwas anderes; als ob die Welt ein Guckkasten wäre«, wie einst der zornige Schopenhauer den Optimisten zurief.

Und ein Übergangsstadium ist unsere heutige Kunstentwicklung, in ihrer kolossalen Massenproduktion von zahllosen flüchtigen Arbeiten ein ungemein charakteristischer Ausdruck für unsere Zeit überhaupt, in der alle vorwärts hasten in der sehnsüchtigen Hoffnung, dass es doch einmal anders werden, dass wie in der brennend heissen Wüste eine kühle Oase, eine ruhigere Zeit kommen möge, eine Zeit des Sich-auf-sich-selbst-Besinnens, in der man nicht mehr gezwungen ist, Entwicklungsperioden, nach Umfang und Reichtum die eines Jahrzehnts, in einem Jahre absorbieren zu müssen.

DIE NEUORDNUNG DER LOUVRE-SAMMLUNGEN.

Die neuen Säle der Gemäldesammlung des Louvre, für deren Eröffnung der 1. Mai in Aussicht genommen war, sind nun endlich am 21. Mai vom Präsidenten der Republik feierlich eingeweiht worden. Vor etwa einem halben Jahre konnte ich schon berichten, dass die unter Napoleon III. erbaute, zur Zeit der Kommune aber völlig zerstörte Salle des Etats, die sich am Ende der Grande Galerie befindet, hergestellt und zugleich mit den um sie herumlaufenden Korridoren einem Teil der Sammlungen eingeräumt werden würde. Da in den neuen Räumen nun nicht nur die grossen Rubensbilder, sondern auch sämtliche holländische und ein beträchtlicher Teil der übrigen vlämischen Gemälde Platz fanden, wurde eine völlige Neuordnung der Sammlung ermöglicht. Diese hat sich vorläufig auf alle ausländischen Schulen und die ältesten französischen Bilder erstreckt und ist so durchgreifend, dass man die Säle kaum wiedererkennt und sich jedenfalls mit den alten Reisehandbüchern in ihnen nicht mehr zurechtzufinden vermag. Der grösste Gewinn ist, dass die Bilder jetzt viel weitläufiger hängen und dass man so Meisterwerke voll geniessen kann, die früher in die zweite und dritte Reihe verbannt waren oder von ihren Nachbarn erdrückt wurden. Dann aber hat man sich auch bestrebt, die Werke übersichtlicher zu gruppieren und die Entwicklung der einzelnen Schulen deutlich zum Ausdruck zu bringen.

Im *Salon Carré* dominieren jetzt weit mehr noch als früher die Venezianer. Neben der Grablegung Tizian's hängt jetzt seine Dornenkrönung, neben dem jungen Mann mit dem Handschuh das Porträt Franz' I. Von Veronese ist noch eine heilige Familie aufgenommen worden, Giorgione's Konzert hat besseres Licht erhalten. Dann aber ist auch Tintoretto der Ehren des Salon Carré teilhaftig geworden. Seine Susanna, die früher kaum beachtet wurde, hat sich nun nach der Reinigung als ein Meisterwerk allerersten Ranges enthüllt. Lionardo's Mona Lisa und heilige Anna haben ihre Plätze behalten, neben die erstere hat man Correggio's mystische Vermählung gehängt, die früher ziemlich ungünstiges Licht hatte. Von Raffael sind alle kleineren Bilder entfernt worden. Dafür hat das Porträt Castiglione's Aufnahme gefunden. Alle übrigen Italiener sind bis auf das Franciabigio zugeschriebene Bildnis, Luini's Schlaf des Christkindes und einige Bolognesen verschwunden, die zur Füllung der oberen Wandflächen dienen. Auch die Gemälde der nicht-italienischen Schulen sind zum grössten Teil entfernt worden, doch hat man, um mit der Tradition nicht ganz zu brechen, je ein Bild der vlämischen, holländischen und spanischen Schule, nämlich die Helene Fourment mit ihren Kindern von Rubens, die Hendrickje von Rembrandt und die Infantin des Velasquez, und ferner den Kanzler des Ursins von Foucquet, den Diogenes, den heiligen Xaver und das Selbstbildnis von Poussin und die Kreuzabnahme von Jouvenet beibehalten.

In der *Salle des Primitifs* sind die Veränderungen nicht ganz so gross. Vor allem vermissen wir hier Perugino, Mantegna und die Ferraresen. Sie haben den wundervollen frühen Italienern aus dem Vermächtnis der Baronin von Rothschild — vor allem dem köstlichen Botticelli —, dem Bild mit den fünf Künstlerköpfen von Uccello und mehreren Bildnissen unbekannter Meister, die früher im Escalier Daru untergebracht waren, Platz gemacht. In der *Grande Galerie* finden wir rechts zunächst die Umbrier, Ferraresen, älteren Bolognesen und einige Florentiner, links die übrigen Florentiner, vor allem Signorelli, Rossetti, Fra Bartolommeo und Andrea del Sarto, dann die Lombarden von Borgognone bis zu Leonardo und seinen Schülern. An diese schliessen sich in Travée B in chronologischer Reihenfolge die Venezianer, zuerst Mantegna, Bellini, Carpaccio, Cima u. s. w., dann Palma, Giorgione, Sebastiano del Piombo, Moretto, endlich die wundervollen Folgen der Tizian, Tintoretto und Veronese. Diese greifen auf die rechte Seite hinüber, wo die Schule mit Tiepolo, Canaletto und Guardi ihren Abschluss findet. Es folgen rechts noch Caracci, Guido Reni und einige andere Bolognesen. Die kleine Travée C, die früher den ältesten Franzosen eingeräumt war, unterbricht die Reihenfolge etwas, sie enthält fast ausschliesslich Werke von Raffael und Perugino. Die späten Italiener werden in der ersten Hälfte der rechten Seite der Travée D und dem anstossenden kleinen Saal IX zu Ende geführt. In Saal X befinden sich, wie wir gleich vorannehmen wollen, die ältesten Franzosen bis zu Foucquet, im Saal XI die Clouet, dann Cousin Fréminet und die Schule von Fontainebleau. Der übrige Teil der Travée D wird von den Spaniern, die jetzt fast ausschliesslich in einer Reihe hängen und darum ausgezeichnet zu würdigen sind, den Engländern und den Deutschen eingenommen. Im hintersten Abschnitt der Grande Galerie finden wir den grössten Teil der vlämischen Bilder, aber nicht in chronologischer Folge, da, wie wir sehen werden, die ältesten in einigen der neuen kleinen Kabinette untergebracht sind, rechts vor allem van der Meulen und Pourbus, dann die wahrhaft imposante Serie der Philippe de Champaigne und zum Schlusse Jordaens, links hauptsächlich Breughel und Teniers, dann die weniger wichtigen Bilder von Rubens und van Dyck.

Die Wirkung der *neuen Säle* ist ganz überraschend günstig. Die meisten Besucher werden jetzt überhaupt erst gewahr werden, wie beneidenswert reich der Louvre an Meisterwerken der niederländischen Schulen ist. Gleich der erste Saal, der *van Dyck-Saal*, macht einen ungemein prächtigen Eindruck. Wo in der Welt fände man wohl eine solche Anzahl vornehmster Porträts nebeneinander: von van Dyck der König Karl I., die Bayernherzöge, der Feldmarschall de Moncada, die Doppelbildnisse Mann und Kind und Dame und Tochter, die Statthalterin Isabella von Rubens, die Eltern der Maria von Medici, Baron Henri de Vicq, von de Champaigne der Kardinal Richelieu, von de Crayer das Reiterbildnis Ferdinand's von Österreich. Ausserdem enthält der Saal drei der grossen Rubensbilder, die Kreuzigung, die Skythenkönigin Thomyris und das Turnier von Rubens und mehrere andere Bilder von van Dyck. Von hier aus führen neun Stufen hinab in die *Rubensgalerie.* Es hätte für den Architekten nahe gelegen, sich an die Dekoration des Luxemburgsaales anzulehnen, in dem sich die Bilder aus dem Leben der Maria von Medici früher befanden, er hat aber jeden Anklang vermieden. Die Architektur lehnt sich nur im allgemeinen an den Stil der Zeit an und ist sehr massvoll. Die Wände sind graubraun getönt und sparsam mit Gold gehöht, die achtzehn Bilder befinden sich in trefflich abgewogenen Abständen in goldenen Rahmen zwischen korinthischen Pilastern. Jedenfalls ist die Dekoration wie das Oberlicht des Saales den Farben äusserst günstig. Mancher, der die grossen Bilder mit ihrer Mischung von derbem Realismus und Allegorie nur aus Pflichtgefühl bewunderte, wird jetzt bekehrt werden. Um die Rubensgalerie läuft nun ein etwa sechs Meter breiter Gang, der vom Architekten in vierzehn kleinere Kabinette und vier abgerundete Eckräume geteilt worden ist. Jedes der Kabinette ist nach einem Meister benannt. Im *van Eyck*-Zimmer finden wir die Madonna des Kanzlers Rollin zwischen den Werken von Memling und van der Weyden, dann u. a. auch den vielumstrittenen Hieronymus Bosch, der der Sammlung vor zwei Jahren geschenkt worden ist. Das zweite Zimmer enthält ausser den Werken des *Antonis Mor* vor allem die Blinden von Breughel und das Waldfest von van de Venne, das dritte ausser den Bildern von *Frans Hals* die Porträts von Mierevelt und zwei Bilder von Honthorst, das vierte die Landschaften von *van Goyen* und einigen anderen, das sechste ist fast ausschliesslich den beiden *Ostade* eingeräumt. Den Beschluss machen auf dieser Seite die beiden nach *Ruysdael* und *Hobbema* benannten Kabinette, in denen ausserdem die Bilder von Terborch, Metsu, van de Velde, Potter und einigen anderen untergebracht sind. In den Eckräumen hängen Bilder von Berchem, Wouwerman, Lingelbach, van der Werff und anderen. Jenseits macht das *Jan Steen*-Zimmer den Anfang, das ausserdem die Netscher und die berühmten ehemals im Salon Carré untergebrachten Interieurs von Metsu und Terborch enthält. Es folgt das *Cuyp*-Zimmer, dessen herrlichster Schatz vielleicht die beiden Pieter van Hoogh sind und dann das 1. *Rembrandt*-Zimmer, in dem ausser zwei Selbstporträts, der Zimmermannsfamilie, den beiden Philosophen und dem Bildnis eines jungen Mannes aus dem Jahre 1658 sämtliche Bilder von Dou und mehrere Bilder von Rembrandt-Schülern hängen. Den Glanzpunkt bildet entschieden das 2. Rembrandt-Zimmer. Es enthält neun Perlen, hinter dem Samariter zwischen dem Tobias und den Jüngern von Emmaus, links den Matthäus zwischen dem ergreifenden Selbstbildnis im vorgerückten Alter und der sogenannten Venus, rechts ein Selbstporträt, das Bildnis eines alten Mannes und den berühmten geschlachteten Ochsen. Die drei letzten Kabinette sind den kleineren vlämischen Bildern und den holländischen Bildern der Sammlung La Caze eingeräumt, die nun endlich zur Geltung

kommen. Somit ist in den neuen Sälen neben dem Salon Carré ein zweiter Glanzpunkt der Louvre-Sammlung geschaffen und also unserm modernen Kunstempfinden endlich Rechnung getragen worden, das im italienischen Cinquecento nicht mehr den alleinigen Gipfelpunkt der Kunstgeschichte erblickt.

Es ist ein hoch anzuerkennendes Stück Arbeit, das von dem Architekten Redon und dem Konservator Lafenestre und ihren Mitarbeitern geleistet worden ist. Hoffen wir, dass nun auch bald die völlig überladenen französischen Säle an die Reihe kommen. Möglichste Vollständigkeit ist zwar sehr wichtig für ein Museum; wichtiger aber ist es, dass die wirklichen Meisterwerke voll zur Geltung kommen und nicht von den weniger wertvollen Gemälden erdrückt werden. Hier wird nur ein unerbittliches Ausscheiden des Entbehrlichen zum Ziele führen. Männer wie Guérin gehören sicher in das Louvre, es ist aber nicht nötig, dass sie mit einem halben Dutzend drei oder vier Meter langer Bilder vertreten sind. Ein Idealmuseum wird der Louvre dann freilich immer noch nicht sein; dem stehen die ganzen baulichen Verhältnisse des alten Königsschlosses im Wege. Es ist eigentümlich, dass wir die Bezeichnung Galerie für Gemäldesammlung immer noch beibehalten, da wir doch mehr und mehr einsehen, dass die Meisterwerke nur in geschlossenen kleineren Räumen ihre volle Wirkung thun. *WALTHER GENSEL.*

DENKMÄLER

Braunschweig. Die Ausführung des hier zu errichtenden *Denkmals für den Herzog Wilhelm* ist dem Professor Ludwig Manzel-Charlottenburg übertragen worden. -r-

Schwerin i. M. Die Ausführung des hier zu errichtenden *Landesdenkmals für Bismarck* ist dem Bildhauer Wilhelm Wandschneider-Charlottenburg übertragen worden. -r-

Berlin. Von seiten des Kultusministeriums ist der *Bildhauer Prof. Dr. Hartzer,* der Schöpfer der vorzüglichen Miquel-Büste, über deren Aufstellung im Gymnasium zu Lingen hier kürzlich berichtet wurde, mit der Herstellung einer in der Universität zu Göttingen aufzustellenden *Marmorbüste* des um das Zustandekommen des Bürgerlichen Gesetzbuches hochverdienten Rechtslehrers Dr. G. Planck betraut worden. -r-

London. Denkmal für Millais. Am 21. April d. J. wurde unter Vorsitz des Prinzen von Wales im Marlborough-House endgültig Beschluss gefasst über ein Millais zu errichtendes Denkmal. Der bezügliche Entwurf von Thomas Brock, R. A., wurde einstimmig genehmigt. Die Statue stellt den Künstler in Lebensgrösse dar mit der Palette in der linken Hand, während die rechte den Pinsel hält Die Aufstellung des Denkmals findet vor dem rechten Flügel der sogenannten »Tate-Gallery« statt. Der offizielle Name der letzteren lautet bekanntlich »The British Art Gallery« und sie enthält nur moderne Kunstwerke englischer Meister. *v. S.*

WETTBEWERBE

Berlin. Der Preis der *Michael Beer-Stiftung* ist unter zwei Bewerbern dem Bildhauer Josef Limburg-Berlin zuerkannt worden. Er beträgt 2250 M. und verpflichtet zu einer einjährigen Studienreise nach Italien, wovon acht Monate in Rom zugebracht werden müssen. -r-

PERSONALIEN

Berlin. Als *Nachfolger des Professor Dr. Eduard Dobbert* ist der Kunstgelehrte Dr. Paul Schubring hierselbst an die Königliche akademische Hochschule für die bildenden Künste zu kommissarischer Verwaltung des Amtes berufen worden. -r-

Berlin. Der Direktor der königlichen Kunstsammlungen, Dr. Paul Seidel, ist für das Gebiet der bildenden Künste an Stelle des durch den Tod ausgeschiedenen Prof. Dr. Eduard Dobbert zum Mitglied des *Senats der Königl. Akademie der Künste* ernannt worden. -r-

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Berlin. So sehr man sich von den jetzigen (in No. 27 besprochenen) Ausstellungen bei Cassirer und besonders bei Keller & Reiner befriedigt fühlen kann, so sehr fühlt man die Leere der diesmaligen *Schulte*-Ausstellung. Leere leider nur bildlich, denn in Wirklichkeit geht kaum mehr in die Säle hinein, als darin ist. — Eine Wüste, in der nur wenige Oasen dem ermüdeten Blick Trost gewähren! — Die sogenannten »Photographischen Original-Gummidrucke« von *Hugo Henneberg*-Wien, *Heinrich Kühn*-Innsbruck und *Hans Watzek*-Wien mag man immerhin auch als einen solchen Lichtblick ansehen. Es sind Landschaften und Porträts von sehr malerischen Eigenschaften unter dieser grossen Zahl von Drucken. Eine »Holländische Dorfgasse«, eine »Karre in der Düne« und ganz besonders eine leichtgetönte »Spätdämmerung« von H. Kühn machen eine sehr bedeutende Bildwirkung und haben auf den ersten Blick entschieden etwas von dem Reiz des reinen Kunstwerkes.

Unter den Arbeiten von Watzek nenne ich als besonders gut die »Alte Frau«, den »Mädchenkopf« und den »Steinbruch«, und von Henneberg ist sehr zu rühmen die »Landschaft mit Birken«. Es ist nicht zu leugnen, dass die photographische Technik hier zu einer bedeutenden Vollkommenheit erhoben ist, zu einer so bedeutenden, dass man entschieden etwas von einer persönlichen Note zu spüren glaubt. Eben dadurch scheinen diese Arbeiten auf den ersten Blick fast wie wirkliche Kunstwerke im eigentlichen Sinne. Auf die Dauer freilich können sie die grosse Wirkung nach dieser Seite hin nicht in gleichem Grade ausüben, eben weil der Künstler selbst doch zu wenig Eigenes hineinlegen kann. Aber dass etwas derartig Malerisches auf rein mechanischem Wege überhaupt erreicht worden ist, das ist jedenfalls ebenso bewundernswert, wie erfreulich. — *Frithjof Smith-Hald*-Bergen zeigt in dem mit künstlichem Licht ausgestatteten Saal eine Sammlung von 57 »Norwegischen Landschaften und Marinen«. — Weshalb er das thut, ist schwer zu begreifen. — denn die Bilder sind fast durchweg konventionell, und in dieser Zahl in einer Reihe aufmarschiert, wirken sie überaus langweilig. Sie haben etwas Öldruckartiges, wozu die blank polierten Rahmen, die sich sehr vordrängen, allerdings gut passen. Fast könnte man ihnen für diese letztere Eigenschaft dankbar sein. —

Draussen hat nun endlich der Mai seinen Einzug gehalten in einer Gestalt, wie man es von ihm verlangen kann, und wie ihn die Dichter besingen und feiern. Weshalb er in diesem Jahr so lange ein unfreundliches Gesicht gemacht hat, das weiss ich jetzt. Der Maler *Ritzberger*-Wien stellt bei Schulte ein Bild aus, das er »Mai« nennt. »Er« beugt sich über die Lehne der Gartenbank, auf der »Sie« schämig errötend und zu Boden blickend, sitzt, und sagt ihr etwas, oder hat ihr etwas gesagt. Sonnenreflexe spielen, ganz verständig übrigens, durch das grüne Laub der Bäume und auch über den mit frischgewaschenem Linnen bedeckten Tisch, auf dem ein ganz hübsch gemaltes Stillleben von

Gläsern, Tassen etc. aufgebaut ist. Die Signatur des Ganzen ist »frischgewaschen«, eine unendliche Süssigkeit und Holdseligkeit duftet einem entgegen. — Ja, das hat den Mai verschnupft und darum hat er die Menschheit wieder verschnupft. Aber warum hat das Bild nicht einfach den Titel »Die Gartenlaube« erhalten? —

Der Name *Klein-Chevalier* ist in deutschen Landen weit bekannt. Hier sind einige Porträts von einem Maler dieses Namens ausgestellt, die angesichts jener Thatsache Verwunderung wachrufen müssen. Es ist kaum zu verstehen, weshalb ein Künstler von Ruf eine Arbeit, wie das Bild des Professors Schmoller, der öffentlichen Kritik preisgiebt. Das Porträt des Freiherrn von R. ist ja noch leidlich, aber das der Frau Geheimrat W.-H. ist doch recht trocken und uninteressant, und dieses Bildnis Schmoller's kann man nur als dilettantisch bezeichnen. —

Ich könnte die Schilderung des Unerfreulichen leicht noch vervollständigen, indem ich z. B. über die Landschaften von *H. Rhoden*, bei deren Abendstimmungen einem ganz grün und gelb vor den Augen wird, oder über die niederschlagenden Porträts der Gräfin *H. v. Pfeil* erbauliche Betrachtungen anstellte, aber meine Leser haben Anspruch darauf, endlich die Oasen kennen zu lernen. Unter diese muss man *Dettmann*'s »Lebensfrühling«, der wirklich etwas vom Frühling hat, muss man auch einzelne der Bilder von *Olof Jernberg*-Düsseldorf rechnen, wie das farbig-frische »Oktobermorgen« und die ganz ausgezeichnete »Morgenstimmung«, während allerdings einzelne andere Arbeiten des Künstlers, wie »Kuhweide« und »Landweg in Flandern« nicht so erfrischend wirken, wie wir es sonst von ihm gewohnt sind. — *Leo Samberger*'s schon bekanntes Selbstporträt hat sehr viel Gutes, ebenso das Bildnis seines Vaters, während in dem »Liebespaar« etwas gesucht Dämonisches stört. — In seinen Porträts ist allerdings viel Lenbachisches, aber das ist am Ende kein Fehler, wenn trotzdem genug Eigenes darin ist, wie in den beiden genannten. — *Emanuel Hegenbarth*-München hat ein gutes Bild »Am Waldrand« und ein sehr gutes »Sandfuhrwerk« gesandt, das zu rühmen ist sowohl wegen der Gesamtstimmung, der Sonne, die es enthält, als auch wegen der Bewegung in der Gestalt des grabenden Fuhrmanns. — Zu den besten ausgestellten Werken aber sind zu rechnen »Die Einsame« von *Marianne Stokes*-London, ein durch sehr bedeutende malerische Eigenschaften hervorragendes Bild, und vor allem *Therese Schwartze*'s-Amsterdam famos flott und doch sorgfältig durchgeführtes, farbenfeines »Am Fenster«, sowie der »Chorknabe« derselben Künstlerin. Ihre sogenannte »Musa« fällt allerdings stark ab.

Den Glanzpunkt der Ausstellung bieten aber das sonnige »Widerspenstig« genannte Bild des ochsentreibenden Jungen von *Heinrich Zügel*-München, das »Hochwasser« dieses bedeutenden Meisters, und die prachtvollen Darstellungen aus dem Leben des »Federviehs« von seinem hochbegabten Schüler *Rudolf Schramm*-Zittau. Diese »Truthühner in der Mittagssonne«, diese »Truthühner nach dem Regen«, diese »Enten im Schilf« und — last not least — diese »Hühner in der Mittagssonne« sind nicht bloss kräftig und brillant gemalte wundervolle, packende Tierbilder, sondern es sind Schöpfungen voll starkempfundener Stimmung! *P. W.*

Berlin. In der Grossen Berliner Kunstausstellung sind bisher u. a. folgende Werke verkauft worden: Ernst Hausmann »Orangenverkäuferin«, Ölgemälde. Hans Herrmann »Am Kanal«, Ölgemälde. Carl Hochhaus »Araber«, Ölgemälde. Fernand Le Goot-Gerard »Fischerboote in Concarneau«, Ölgemälde. Gari Melchers »Ziegenhirtin«, Ölgemälde. H. Holtzbecher »Lais«, Ölgemälde (zweimal). Paul Vorgang »Aus dem Muskauer Park«, Ölgemälde. Paul Vorgang »Herbstmorgen am Lietzensee«, Ölgemälde. O. Hartung »Marabu-Storch«, Plastik. P. Winter »Aschenschale« und »Schwanleuchter«. Carl Kronberger »Betende Frau«, Ölgemälde. René Billotte »Landschaft im Departement Landes«, Ölgemälde. Josef Limburg »Junge Liebe«, Plastik. Otto Piltz »Im Kinderheim«, Ölgemälde. H. von Siemiradzki »Junge römische Mädchen beim Würfelspiel«, Ölgemälde. Paul Vorgang »Erlenbüsche«, Ölgemälde. Clara Berkowski »Theestunde«, Ölgemälde. Gari Melchers »Hafen«, Ölgemälde. Carl Röder »Im Walde«, Ölgemälde. Stephan Walter »Nischenbrunnen«, Plastik in Marmorausführung. Julien le Blant »Der Werbesergeant«, Ölgemälde. R. Franke »Studienkopf«, Plastik. H. Weiss »Abschied«, Illustration. P. Flickel »Ilsethal«, Ölgemälde, sowie viele kunstgewerbliche Gegenstände. — Ferner wurde von der Kaiserin Friedrich ein Fächer von Johanna Ewald angekauft. Der »Deutsche Kunstverein« erwarb folgende Werke: Eugen Bracht »Der Haidebach«, Ölgemälde. Rich. Eschke »An der Fähre von Pont Aven«, Ölgemälde. Elise Hedinger »Austern und Muscheln«, Ölgemälde. Heinr. Heimes »Der Skelper«, Ölgemälde. Hans Licht »Aus alter Zeit«, Märkisches Städtchen«, Ölgemälde. Wilh. Georg Ritter »Landschaft, Vorfrühling«, Ölgemälde. Aug. Wilcken's »Nordschleswigsche Bauernstube«, Ölgemälde. Arthur Levin-Funke »O Jugendlust«, Plastik. Seitens des »Vereins der Kunstfreunde im preussischen Staate« sind zur Verlosung angekauft: Karl Ludwig »Sonntagmorgen auf der Soinalm am Wendelstein«, Ölgemälde. Paul Meyer-Mainz »Klatsch«, Ölgemälde. Maximilian Schäfer »Aufziehendes Gewitter«, Ölgemälde. Emmi Rose »Melonen und Blumen«, Ölgemälde. Carl Saltzmann »Im Winterhafen«, Ölgemälde. Franz Schreyer »Winterabend am Bach«, Ölgemälde. Herm. Seeger »Sommerlust«, Ölgemälde. -r-

VOM KUNSTMARKT

Stuttgart. Unserem Bericht in No. 27 der Kunstchronik über die am 14. und 15. Mai unter Leitung der Gutekunst'schen Kunsthandlung in Stuttgart stattgehabte Versteigerung der berühmten Dürer-Sammlung des verst. Herrn H. A. Cornill-d'Orville in Frankfurt a. M. ist noch nachzutragen, dass diese Versteigerung unter ganz ungewöhnlich zahlreicher Beteiligung stattgefunden hat, sowohl seitens der Museums-Vorstände des In- und Auslandes als auch seitens der Sammler und Liebhaber. Dementsprechend sind auch für viele Blätter Preise erzielt worden, wie sie noch nie zuvor auch nur annähernd bezahlt wurden. Überhaupt hat diese Auktion den Beweis geliefert, dass der grösste deutsche Meister des 15. Jahrhunderts, der eine Zeitlang ganz vernachlässigt schien, neuerdings wieder sich ganz besonderer Wertschätzung erfreut und zwar ebensosehr im Auslande als im eigenen Vaterlande. Einige der erzielten Preise, welche in unserem letzten Bericht aus Versehen weggeblieben sind, lassen wir hier folgen: Katalog No. 31. Der Degenknopf Kaiser Maximilian's, 990 M. — No. 34. Christus am Kreuz, B. 24, 720 M. — No. 66. Der heil. Hieronymus. Die seltene Radierung, B. 59, in einem unübertrefflich schönen Druck, 12000 M. — No. 101. Die drei Bauern, B. 86, 1040 M. — No. 125. Das Porträt des Jochim Patenies, B. 108, 1800 M. — Von den Holzschnitten sind noch zu erwähnen: No. 132. Simson tötet den Löwen, B. 2, 520 M. — No. 169. Maria m. d. Kinde auf einer Rasenbank, B. 98, 1530 M. — No. 205. Die Säule, B. 129, 2650 M. — No. 228. Der Triumphwagen des Kaisers Maximilian, B. 139, 2090 M. — No. 248. Das Porträt des Kaisers Maximilian, B. 154, 1420 M. — No. 261. Das Wappen Dürer's, B. 160, 910 M. — No. 284. Ecce homo, P. 174, 3260 M. — No. 311. Das Antlitz Christi, P., 700 M.

Schorlemer-Standbild.

Nachdem die Bedingungen zum Preisausschreiben zwecks Errichtung eines Standbildes für den Gründer des Westfälischen Bauernvereins fertiggestellt und beschlossen ist, das Standbild vor dem neuen Landeshause zu errichten, werden die Künstler, welche in der Provinz Westfalen geboren oder jetzt ihren Wohnsitz in derselben haben, hiermit zu einem Wettbewerbe behufs Einreichung von Modellen eingeladen. Für die beste Lösung wird ein Preis von 1500 Mk., für die nächstbeste von 1000 Mk., für die sodann folgende von 500 Mk., ausgesetzt. Der Termin zur Einreichung der Modelle ist bis zum 1. Oktober verschoben.

Die näheren Bedingungen, Unterlagen, Zusammensetzung des Preisgerichts etc. sind auf dem Büreau des Westf. Bauernvereins zu haben.

Der Vorstand des Westf. Bauernvereins

gez. Winkelmann.

Verlag von E. A. Seemann, Leipzig und Berlin



ALTE MEISTER

in farbigen Nachbildungen

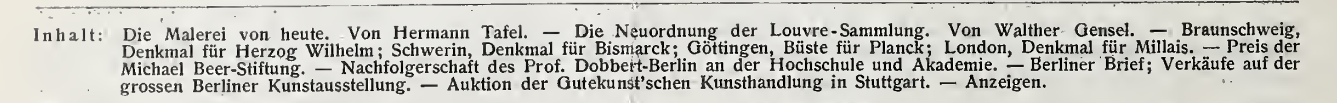
Erste Lieferung:

1. TERBORCH, Das Konzert (Berlin)
2. EYCK, Der Mann mit den Nelken (Berlin)
3. MELOZZO DA FORLI, Engel mit Laute (Rom)
4. VERMEER VAN DELFT, Die Lesende (Dresden)
5. FRA BARTOLOMMEO, Die Grablegung (Florenz)
6. SEBASTIANO DEL PIOMBO, Römerin (Berlin)
7. ANDREA DEL SARTO, Verkündigung (Florenz)
8. REMBRANDT, Selbstporträt (Florenz)

Preis dieser 8 Tafeln in Mappe 4 Mark

Jedes Blatt ist einzeln für 1 Mark käuflich

Durch alle Buchhandlungen zu beziehen



Für die Redaktion verantwortlich: Prof. Dr. *Max Gg. Zimmermann* in Grunewald-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

HERAUSGEBER:

DR. MAX GG. ZIMMERMANN

UNIVERSITÄTSPROFESSOR

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Gartenstrasse 15

Neue Folge. XI. Jahrgang. 1899/1900. Nr. 30. 28. Juni.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

Die nächste Nummer (31) der Kunstchronik erscheint am 20. Juli.

AUSSTELLUNG DES KUNSTVEREINS FÜR DIE RHEINLANDE UND WESTFALEN

Die Ausstellung zeigt in diesem Jahre einen so frischen Zug, dass es sehr schade wäre, wenn sie in Ihrem Blatte nicht die gebührende Würdigung fände. Das am meisten in die Augen fallende ist jedenfalls die Landschaft, aber sie ist so stark vertreten, dass ich um Vergebung bitten muss, wenn ich, an den vorgeschriebenen Raum gebunden, das eine oder andere tüchtige Bild unabsichtlich unerwähnt lassen sollte. Lassen Sie mich mit einem Bilde von dem jungen *Max Clarenbach* in Neuss bei D. beginnen. Der »Winter im Kanal« zeigt so grosse Vorzüge in seiner Einfachheit. Der feste weisse Ton der schneebedeckten Kanalböschung zeigt mit einer Sicherheit die schwere Stimmung eines fahlen Wintertages, dazu das Wasser in seiner bleiernen Schwere und doch Flüssigkeit — dass es schwer wird, sich von diesem Bilde loszureissen.

Dirk's »Störfischer« daneben hat die Wucht seines grossen Bildes auf der »freien Vereinigung«. Sehr gut ist auch das kleinere von ihm »Auf der Nordsee«.

Von *Fritzel* ist da ein sonniges Bild »Sommertag am Limfjord«. Er hat die himmelstarrenden Felswände, ohne die man sich einen Fjord nicht denken zu können glaubte, fortgelassen, dagegen zeigt er den Strand. Das alles, das Städtchen im Hintergrund, das brüchige Ufer ist von einem fabelhaft warmen Sommerhimmel überspannt, der dem ganzen Bilde eine leuchtende verhaltene Glut giebt.

Heinrich Hartung's »Eifeldorf« ist frisch und markig hingesetzt. Man atmet auf, dass Hartung seine »Rheinporträt-Landschaften« nun endlich aufgiebt. In ihren flachen, kalten Tönen hatten sie wenig Bestrickendes. Die Eifel liegt ihm so viel besser. Und gerade er hat das Zeug, nachhaltige Accorde diesen öden Bergen mit ihren weltverlorenen Dörfern zu entlocken, so gut wie *v. Wille* und *Nikutowsky.*

Letzterer bringt übrigens diesmal nichts aus der Eifel, sondern ein Lahn-Motiv. Ein hochragendes, altes Schloss über einer abendlichen blau-violetten Landschaft mit Wasser und Häusern. Ein anmutendes Bild.

Fritz von Wille hingegen bleibt sich treu. Sein »Oktobermorgen in der Eifel« hat eine silberglänzende Luft und im Mittelgrund einen den Berg hinabziehenden herbstroten Buchenwald. Es ist ein Bild von grosser Wärme und echter Stimmung.

Th. Schütz' »Winterlandschaft mit Brücke«. Eine weite Fernsicht. Weiche Stimmung. Etwas Deutscheres kann man sich einfach nicht denken. Man meint nachfühlen zu können, wie er all seine fast unverstandene Liebe zur Kunst in seinem kleinen Atelier da in das Bildchen hinein gemalt hat, jeden Baum vom Boden bis zum Wipfel verfolgend und so die Natur nachschaffend, andachtsvoll, weder rechts noch links schauend. Hut ab.

Arthur Wansleben, »Westfälische Landschaft«. Helles Morgenlicht. Leuchtendes Wasser, fliessend.

Petersen-Flensburg, »Winterabend an der holländischen Küste«. Ein Fortschritt.

Georg Macco, »Sonniges Thal« (Graubünden). In der That: hier flutet Sommerfülle. Grosse Vertiefung und das Gefühl einer grossen Ferne bis zu den schneebedeckten Gipfeln.

H. Liesegang, »Winter«. Ein kleines einfaches Motiv. Ein schneebedeckter Acker, eine Hecke dahinter, einige Häuser unter schützendem Dach. Ein ausserordentlich feiner und doch kräftiger Ton darin.

Eugen Kampf, »Flandrische Landschaft«. Besonders gelungen das Wasser im Vordergrunde.

Hugo Mühlig, »Reifmorgen«. Ein Bild, wenn auch schon öfters gemalt, so doch immer wieder mit Freude gesehen. Der Morgennebel flutet gleissend über die Ferne hin, hier und da Figuren ahnen lassend und Landschaftsfragmente, einen Schäfer mit seiner Herde. Vorn am Rahmen die Geleise mit darüber hinschiessenden Eisnadeln.

»Die alte Hütte« von *Hermann,* »von der Ponte dei pignoli« von *L. Heupel,* sind gute Bilder. Ebenso

das grosse Bild von *Elisabeth von Eidkin*-Berlin, »Die Natur geht zur Ruhe«, und das etwas summarisch behandelte kernige Bild von *O. Jernberg:* »Niederrheinische Landschaft«.

Dazu kommen einige tüchtige Figurenbilder. Das Bild von *A. Deusser* »Dreigespann« mit seinem kräftigen rheinischen Landschlage ist vortrefflich.

Von *Duxa*-Emden »In der Fischerkneipe« ist eine kräftige Farbenskizze mit warmen Tönen.

Vor allem aber ist ein kleines Bild von *H. Nordenberg* zu erwähnen, »Tischgebet«. Da sitzt eine alte Frau am Tisch vor einer tiefblauen, hier und da etwas abgebrauchten Holzwand. Wie von diesem Hintergrund sich dieser fleischige Kopf leuchtend abhebt, ist ein Vergnügen zu sehen. Dabei in allen Teilen eine Durchführung, die das Ganze zu einem seltenen Genuss steigert. Gut von ihm auch das »Genrebild«.

Von *Heinrich Otto* zwei Eifelbilder »Alte Architektur«: der Hof eines uralten strohgedeckten Hauses in Lissingen im Kyllthale. Als einziges lebendes Wesen eine urbehagliche, virtuos gemalte »Sau«. Das andere Bild: ein paar »Eifelkühe vor dem Pfluge«. Es sind echte Typen, kernig, knochig gemalt.

Willy Wunderwald »Flucht nach Ägypten«. Ein grösseres Bild, in der zweiten Reihe hängend. Die Gruppe im Mondschein mit der heiligen Jungfrau und dem sich anschmiegenden nackten Knäblein ist innig und wunderschön. Decent das Ganze. Wie der goldene Reif über dem Haupt schimmert. Wie Josef hier, als junger Mann gedacht, Ausschau hält und vorn der Esel einige Disteln sich nimmt. Es hat etwas von dem traumhaften Reiz Makart'scher Mondscheinbilder, wenn ihm vielleicht auch das Körperhafte derselben noch mangelt. Bei dem Mangel von Figurenbildern hätte das Bild wohl einen Rampenplatz verdient.

Zu erwähnen sind noch ein gutes Bild »Vor der Wiege« von *Schnitzler*, ein kleines, feines Bild »An der Seine« von dem jetzt in Paris lebenden *Alfred Sohn-Rethel.* Der feine intime Reiz des Bildes liegt in der Morgenstimmung. Ein Fluss oder Kanal. Darauf zwei Wohnschiffe, aus denen der Rauch des Morgenkaffees aufsteigt. Vorn auf Flössen allerhand fischende »beschäftigte Müssiggänger« (ein guter Düsseldorfer Ausdruck). Links ein rothaariges, schlankes Mädchen mit einem frierenden Kind auf dem Arme.

von Zinkeisen, »Studie zu Hänsel und Gretel« ist ganz prächtig im Ausdruck. Nicht zu vergessen die Bildhauer: *Prof. Buscher* und *H. Baucke.* Ersterer mit einem »Hochgebirgsjäger« von kerniger Frische, welche alle Werke dieses urgesunden Sohnes des bayrischen Frankens aufweisen. Es ist so: Buscher's Arbeiten werden stets die Unmittelbarkeit und Freiheit von jeder Reflexion zeigen, wie sie fast nur den Söhnen des Landvolkes eigen zu sein pflegen.

Bedeutendes Können zeigt auch die lebensgrosse Bronze von H. Baucke hier: »Der Sieger im Faustkampf«. In jedem Muskel der prächtigen Figur, in jeder aufs äusserste angespannten Sehne zeigt sich die freudige Erregung des Augenblicks.

Wie Sie sehen, dürfte diese »Kunstvereins-Ausstellung« die beste seit vielen Jahren sein. Die Jury hat mit grosser Strenge ihres Amtes gewaltet. Mehr als je kommt der junge »Nachwuchs« zur Geltung, in einer frischen, unbesorgten Art und Weise, gesund, kräftig, sich um jeweilige Mode einstweilen, Gott sei Dank, recht herzlich wenig kümmernd. So wird der Kunstverein fördernd wirken. Und, selbst wenn es sicherlich diesmal nicht ohne Schmerzen abgegangen sein wird, so muss doch das Gefühl der Freude überwiegen, dass dieses Mal wenigstens nur in allerverschwindendstem Bruchteil Raum für Fabrikware vorhanden war. Wie gesagt: trotzdem diese Reform sicherlich viel Schmerzliches haben wird und muss, musste sie einmal kommen, wollte man nicht mit Gewalt dem hoffnungsvolleren Nachwuchs den Weg verlegen und ihn von hier vertreiben. Dass dieses nicht geschehen soll, zeigt uns die diesjährige Ausstellung.

Düsseldorf, im Juni. *A-u-g-e.*

ÜBER DEN GEBRAUCH DES WORTES RENAISSANCE

VON HEINRICH ALFRED SCHMID

Wenn mit einem und demselben Worte verschiedene, noch dazu gleichzeitige historische Erscheinungen bezeichnet werden, so führt dies beim Laien und Neuling immer zur Verirrung. Es erschwert aber auch bei demjenigen, der sich klar bewusst ist, dass unter der Bezeichnung verschiedene Grössen verstanden werden, das Rechnen mit der Formel, die diese Grössen bezeichnet. Ausserdem erschwert es die Mitteilung der Resultate unserer Untersuchungen. Der Laie ist so wie so schon gewillt, das Wort für die Sache zu nehmen. Es giebt auch Gebildete, denen es fast unmöglich ist, zwischen beiden zu unterscheiden.

Das Wesentliche in dem Aufsatze von Dehio: »Über die Grenzen der Renaissance gegen die Gotik« in der Kunstchronik 1899/1900, No. 18 u. 20, scheint mir der Vorschlag zu sein, in Zukunft mit dem Worte Renaissance bloss eine Grösse zu bezeichnen, während nun heute schon drei, und vereinzelt auch Erscheinungen, die sich bis tief ins Mittelalter zurück verfolgen lassen, darunter verstanden werden. Es handelt sich also hier, wenn man will, in erster Linie um einen Streit um Worte. Die wissenschaftliche Terminologie ist aber recht wohl einer Diskussion wert. Über den Verlauf der verschiedenen historischen Erscheinungen, die heute bei der Nennung des Namens Renaissance ernstlich in Betracht kommen, ist man sich ziemlich im klaren. Es kommt aber bei der Frage der Benennung freilich auch das noch in Betracht, wie hoch man die Neuerungen in der Architektur des Nordens während des 15. Jahrhunderts und wie hoch man den Einfluss der Antike auf die Kunst des Südens im 15. Jahrhundert anschlagen will. Mit der Benennungsfrage wäre aber auch der Grenzstreit gelöst, denn darüber kann kein Zweifel sein, dass um 1400 eine neue Epoche beginnt und dass der gotische Baustil — ein mit »gotisch« zu bezeichnender Baustil — bis tief in die Epoche hinein reicht. Dass mit den ersten Regungen des Individualismus die

Renaissance noch lange nicht beginnt, scheint mir selbstverständlich.

Es hat nun jedes Wort seine verschiedenen Bedeutungen und solche verschiedenen Bedeutungen können überall zu den anfangs erwähnten Missständen führen. So ist oft das schon misslich, dass mit »italienischer Renaissance« sowohl der Stil in Architektur und Dekoration allein, als auch der Stil aller Künste verstanden wird und trotzdem wird sich das kaum abändern lassen. Dass aber heute ausserdem mit dem Worte die ganze Periode, und damit auch die Kunst des Nordens im 15. Jahrhundert verstanden wird, führt zu solchen Übelständen, dass ich für den Vorschlag von Dehio noch einige weitere Argumente anführen möchte, obwohl ich sehr wohl weiss, dass das Zurückdämmen eines schon eingerissenen Sprachgebrauches auch wieder zu Unbequemlichkeiten führt.

Das praktische Bedürfnis sollte nach meiner Ansicht allein ausschlaggebend sein. Nun machte ich bei meinen Spezialstudien über das Eindringen der italienischen Richtung nach Deutschland während des 16. Jahrhunderts die Erfahrung, dass es oft kaum mehr möglich ist, bei dem heutigen Sprachgebrauch sich kurz und klar über die Verhältnisse auszusprechen. Ich erinnere nur daran, dass »nordische Renaissance«, »deutsche Renaissance« sogar, ebensowohl die Kunst, die von den Niederländern ausging als auch die Abart der italienischen Kunst im Norden bezeichnen kann. Wenn ich z. B. in einem Buche den Satz finde: »Holbein ist der glänzendste Vertreter der Renaissance im Norden«. So kann dies heute bedeuten: Dass Holbein der bedeutendste Künstler der gesamten Bewegung im Norden, dass er der bedeutendste Künstler zu Dürer's Zeiten im Norden, oder auch bloss, dass er die italienische Architektur und Dekoration am glänzendsten zu verwerten wusste. Sinn hat der Satz nur, wenn damit gemeint ist, dass Holbein der glänzendste Vertreter der Stilphase war, die mit den jüngeren Dürerschülern anbrach. Setzt man statt »Renaissance im Norden« »nordische Renaissance« oder »deutsche Renaissance«, so wird der Satz sicher auch falsch verstanden. Setzt man statt »Renaissance« »italienische Renaissance«, so involviert dies die Vorstellung, als ob Holbein den Dekorationsstil der Italiener nicht selbständig verarbeitet hätte. Bei der Darlegung einzelner Beobachtungen werden die Schwierigkeiten aber oft noch grösser; man ist genötigt, die Sätze mit Umschreibungen zu überladen. All das wird mit einem Schlage anders, wenn man mit »Renaissance« schlechtweg den Stil bezeichnet, der sich von Italien aus über die Welt verbreitete.

Selten liegen die Verhältnisse so klar wie bei Dürer, bei kaum einem Künstler lässt sich so deutlich verfolgen, was er von Italien empfangen hat und was nicht. Dass man sich selbst über diesen Fall noch nicht einigen konnte, mag zum grossen Teil daran liegen, dass man eben bei dem Worte »Renaissance« nie an das allein denkt, was der Norden vor dem italienischen Einfluss schon gekonnt und besessen hat. Man kann eben ein vieldeutiges Wort oft nicht einmal ungestraft denken. Ausserdem versteht dann in der Diskussion der Leser wieder etwas anderes als der Verfasser.

In den beiden angeführten Fällen ist hauptsächlich der Umstand nachteilig, dass die Kunst des Nordens und die des Südens mit demselben Worte bezeichnet werden, in anderen mehr der, dass mit dem Worte auch die gesamte Kultur der Epoche verstanden wird.

Da die Stile der bildenden Kunst ihr eigenes Leben haben und mit einer Weltanschauung oder Kulturepoche nicht so ohne weiteres verschwinden, ist es unter allen Umständen vorteilhaft, für sie eigene Namen zu haben. Verwendet man aber das Wort Gotik für die gesamte spätmittelalterliche Kunst und Kultur, so kann das nur da zu Missverständnissen führen, wo von dem Fortleben des gotischen Baustils über diese Periode hinaus die Rede ist. Dagegen wird wenigstens an die ursprüngliche Bedeutung dieses Wortes kein Mensch mehr denken, weil weder Stil noch Periode mit den Goten ernstlich etwas zu thun haben. Anders verhält es sich mit dem Worte Renaissance. Hier wird auch der ursprüngliche Sinn nicht so leicht vergessen werden, da im Süden antike Kunstelemente thatsächlich eine Wiedergeburt erlebt haben. Allzuleicht wird sich deshalb mit dem Worte die Vorstellung einschleichen, als ob im Norden dasselbe der Fall gewesen sei. Auf die ganze Periode und damit auch auf die Kunst des Nordens im 15. Jahrhundert angewendet, wird man unter dem Worte »Renaissance« nur dann lediglich »eine Periode der Wiedergeburt des natürlichen Menschen« verstehen, wenn man sich darüber geeinigt hat, dass weder im Süden noch im Norden die Antike auf die Kunst irgend einen Einfluss gehabt hat.

Nun ist aber die Mitwirkung der Antike grösser als auch Dehio anzunehmen scheint. Es hat auch in Malerei und Plastik neben einer allgemeinen, heute nicht mehr zu bemessenden, noch eine ganz bestimmte Einwirkung seit dem Beginne des 15. Jahrhunderts schon stattgefunden. Dehio's Ausführungen belehren mich aufs neue, dass dies nicht beachtet worden ist.

Bekanntlich tritt in den Gestalten der Renaissance an Stelle der gotischen Schwingung eine andere uns heutigen natürlicher erscheinende Belebung des Körpers durch eine Reihe Bewegungsgegensätze, die komplizierter und feiner sind als die der Gotik, jene Gegensätze, die man bei Michelangelo, wo sie stärker als bei Donatello in die Augen fallen, mit Contrapost bezeichnet. Bei der stehenden Figur werden jetzt jene Bewegungen betont, die der Körper unwillkürlich vollzieht, um sein Schwergewicht zu verschieben, das Gleichgewicht aber zu erhalten. Es handelt sich aber nicht darum allein. Es werden vielmehr bei jeder Stellung und jeder Aktion nunmehr eine Reihe unwillkürlicher Kontrastbewegungen verwertet, die im Leben um so vollständiger eintreten, je elastischer und biegsamer ein Körper ist.

Nun dreht sich schliesslich aller Fortschritt in der Darstellung des Menschen darum, den Schein des Lebens zu erhöhen, die gotischen Figuren sind auch wieder belebter als die romanischen, und der Schluss

des 14. Jahrhunderts stand unmittelbar vor jener Neuerung. Wenn man aber sieht, wie die deutsche Malerei und Plastik am Schlusse des 15. Jahrhunderts, die auf die Darstellung aktiver Leidenschaften ausging, sich abmüht, natürliches Leben und natürliche Bewegung in die Gestalten zu bringen, ohne dies neue Prinzip zu finden, so gewinnt man die Überzeugung, dass der Naturalismus durchaus nicht ohneweiteres diese uns heutigen natürlich erscheinenden Bewegungsgegensätze mit sich bringt und man erhält eine Vorstellung, welche erstaunliche Errungenschaft jenes Belebungsprinzip war. Nun tritt das Prinzip bei Donatello in dem Moment auf, wo er mit der Antike, bei Dürer und Burgkmair in dem Moment, wo sie mit der italienischen Kunst in Berührung kommen. Wo schon vor dem 15. Jahrhundert eine Ahnung davon auftaucht, ist der Einfluss der Antike meist schon erwiesen. Die Meister, die in Italien um 1400 arbeiteten, sind zu ihrer relativen Freiheit eben auch nicht gekommen, ohne dass schon vorher antike Statuen in Italien bewundert, sogar kopiert wurden. Mit dem Beginn des 16. Jahrhunderts verbreitet es sich aber — mit der verbesserten Linienperspektive und den antiken Bauformen — über das Abendland. Die Vermutung wird nicht allzu kühn erscheinen, dass selbständig auf dieses Belebungsprinzip der Renaissance nur ein Volk der Erde gekommen ist, die Griechen.

Slüter hat dieses Prinzip in nuce nun zwar auch, aber während sich im Süden die Belebung des Körpers durch kontrastierende Bewegungen steigert und schliesslich bis zur Manier steigert, geht in der Malerei des Nordens das Verständnis dafür vorläufig wieder verloren. In demselben Grade etwa wie auch das Gefühl für die Linienperspektive schwächer wird. Bei Schongauer, der von der Kunst der Niederlande ausgeht und nun nach grösserer Lebendigkeit strebt, finden sich zum Beispiel nur wenige Figuren, die sich, für sich allein genommen, gegen meine Behauptung ins Feld führen liessen. Es handelt sich hier, wie man verstehen wird, nicht um vorgestellte Beine und erhobene Arme.

Die Aufnahme dieses Belebungsmittels durch die italienische Renaissance scheint mir von ebenso fundamentaler Bedeutung wie die Herübernahme der antiken Bauformen. Das Prinzip wirkt auf die gesamte Komposition. Dürer hätte seine vier Apostel ohne italienischen Einfluss weder so gestellt noch so angeordnet. Das Gleichgewicht der Massen bei aufgehobener Symmetrie ist auch nur eine Folge dieser Errungenschaft. Dass nun die nordische Malerei dieses Prinzip nicht ausgebildet, sondern wieder vergessen hat, beweist, dass auch die Unterschiede des Wollens zwischen Norden und Süden im 15. Jahrhundert doch wohl etwas grösser gewesen sind, als man heute allgemein anzunehmen geneigt ist. Dass aber eine der wichtigsten Errungenschaften der Antike in der italienischen Kunst des 15. Jahrhunderts ihre Wiedergeburt erlebt hat, im Norden dagegen nicht, ist für mich ein zweiter entscheidender Grund gegen die Verwendung des Wortes Renaissance im Norden.

Auf die van Eyck angewandt, verschleiert das Wort endlich die Thatsache, dass hier eine, natürlich lange vorbereitete, aber nichtsdestoweniger grösste Errungenschaft des germanischen Geistes ohne Einwirkung der Antike gemacht wurde, während die Antike sowohl an der Wiege der romanischen, der gotischen Kunst wie der italienischen Renaissance gestanden hat.

In den künstlerischen Äusserungen des gesamten, doch wohl vom 15. Jahrhundert ab zu datierenden Reformationszeitalters kann ich freilich auch eine Wiedergeburt des natürlichen Menschen nicht in erster Linie sehen, obwohl gewiss viel Manier, viel Unnatur mit der gotischen Darstellung der Menschen über Bord geworfen wurde. Das Entscheidende ist meines Erachtens eine Steigerung jenes Naturgefühls, das gerade der Hochkultivierte vor dem Naturmenschen, der Städter sogar schon vor dem Landbewohner voraus hat.

NEKROLOGE

Düsseldorf. Es regnete eintönig vom Himmel. Nur hin und wieder aus einer Höhe, wo wohl die Sonne leuchtend stehen mochte, tönte leise, leise Lerchenjubel herab. Etwa anderthalb Dutzend Menschen standen da um ein offenes Grab, in welches soeben ein blumengeschmückter Sarg versenkt wurde. In ihm ruht in Frieden aus von allen Sorgen und Mühen *Th. Schütz.* Nicht lange nach seinem siebzigsten Geburtstag ist er mitten aus der Künstlerschaft, aus seinem trauten Familienkreise herausgerissen. Seine fein und tief poetisch und echt deutsch empfundenen Landschaften werden dafür sorgen, dass wir ihren Schöpfer niemals vergessen.

Und merkwürdig, dicht an seinem Grabe sah ich eine Buche stehen, den Baum, den er verstanden hat, wie nur Einer, den er mit Vorliebe gemalt hat in allen Entwicklungsstufen.

Und wie malte er ihn im Frühling. Wie wusste er das Gezweige einer Buche zu verfolgen bis in das kleinste Geäder. Wie wusste er die jüngern zarten, eben aus der Hülle gesprungenen Blätter zu malen. Bei Schütz müssten unsere jüngeren Landschafter eigentlich wieder anfangen, um hier vor allen Dingen erst wieder die »heilige Einfalt« vor der Natur zu lernen. Erst dann werden sie imstande sein, sich wieder den Weg zum Volk und zur Gegenliebe zu bahnen.

Den kleinen freundlichen Mann aber werden Viele sicherlich nicht vergessen, weil er ihnen die Hoffnung immer wieder gegeben, dass auch unsere deutschen Landschaftsmaler noch einmal wieder zurückkehren werden zur Einfalt und »Mode« »Mode« sein lassen.

Jetzt hellt sich der Himmel auf. Über dem Grabe hoch oben in heller Luft singt eine Lerche dem Künstler das Abschiedslied.

WETTBEWERBE

Dresden. Der Magistrat der Stadt Dresden fordert zu einem Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für das geplante neue Rathaus auf. Es werden drei Preise (zu 10000, 6000 und 3000 Mark) zur Verteilung gelangen. Als Einlieferungstermin ist der 15. Februar 1901 festgesetzt. Die näheren Bedingungen können nebst Skizze des betr. Grundstückes durch die Stadthauptkanzlei (Rathaus) bezogen werden. Zu den Preisrichten werden u. a. Paul Wallot-Dresden, Gabriel Seidl-München und Stadtbaurat Hoffmann-Berlin gehören. -r-

Dresden. Die hiesige *Herrmann-Stiftung* schreibt einen Wettbewerb um die Ausführung einer Wandmalerei im Rathause zu Radebeul aus. Der erste Preis besteht in der

Ausführung (3500 M.), der zweite beträgt 500 M., der dritte 300 M. Stoff und Anordnung sind freigestellt, nur sind reine allegorische Darstellungen nicht erwünscht. Der Endtermin der Einsendung ist der 1. Oktober 1900. Näheres erfahren die zur Teilnahme berechtigten — sächsischen und in Sachsen lebenden selbständigen — Künstler durch den Kastellan der Dresdner Kunstgenossenschaft (Dresden, Schönergasse 4,II). -r-

Berlin. In dem unter dem 3. Januar a. c. vom Kultusminister erlassenen Preisausschreiben zwecks Gewinnung von Entwürfen für die *malerische Ausschmückung des Sitzungssaales im Rathaus zu St. Johann a/Saar* ist der erste Preis (3000 M.) dem Maler W. A. Wrage, hier, der zweite Preis (2000 M.) dem Maler O. Wichtendahl in Hannover, der dritte Preis (1000 M.) dem Maler Hans Koberstein, hier, zugesprochen worden. Über die Ausführung der Malereien bleibt die Entscheidung vorbehalten. — Ferner sind die unter dem 8. Januar a. c. zur Erlangung von Entwürfen für einen in der Stadt *Oppeln zu errichtenden Monumentalbrunnen* vom Kultusministerium ausgesetzten 10 Preise zu je 500 M., wie folgt, verteilt worden: Gustav Eberlein, hier, Reinhold Felderhoff, Charlottenburg, E. Gomanski, hier, Hermann Hosaeus, hier, Ferd. Klimsch, Charlottenburg, Georges Morin, hier, Alfred Raum, Charlottenburg, Stephan Walter, hier, Ernst Wenck, hier, und Sigismund Wernekinck, hier. Zur Gewinnung eines für die Ausführung zu bestimmenden Entwurfes sind die Bildhauer Felderhoff, Gomanski, Klimsch, Wenck und Wernekinck ausserdem zu einem engeren Wettbewerb aufgefordert worden. — Sämtliche eingegangenen Entwürfe sind vom 13. Juni bis 31. Juli in der Westhalle des Landes-Ausstellungsparkes zur öffentlichen Besichtigung ausgestellt. -r-

DENKMÄLER

Antwerpen. In Haarlem wurde am 15. Juni in Gegenwart der Königinnen Wilhelmina und Emma unter grossen Feierlichkeiten ein Bronzestandbild des *Frans Hals* enthüllt. ∞

AUSGRABUNGEN UND FUNDE

London. Wichtige archäologische Entdeckungen werden durch Dr. B. Richardson aus Korinth gemeldet. Dort wurde u. a. ein altgriechischer Springbrunnen und Bassin blossgelegt, nebst zwei Köpfen von grossen Bronzelöwen, die als Wasserspeier dienten. Ferner Metopen und Triglyphen von einer Tempelfassade, welche wahrscheinlich von Mummius zerstört wurde und die daher von Pausanias nicht gesehen worden war. Der ziemlich intakte Teil der betreffenden Fassade ist 40 Fuss lang und weist noch seine ursprüngliche Farbe auf. Von anderen interessanten Gegenständen soll hervorgehoben werden: ein Ariadne-Kopf, ein Relief einer tanzenden Maenade, mehrere grosse Statuen aus den Propyläen, massive Marmorblöcke vom Architrav und dekorative Bildhauerarbeiten der Decke. *v. S.*

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Bremen. Hier ist am Pfingstsonntag ein *historisches Museum* eröffnet worden. Die Unternehmung, die fast ausschliesslich der Thatkraft und dem umsichtigen Sammeleifer des Senatssyndicus Dr. *Hacke* zu verdanken ist, verdient auf das freudigste begrüsst zu werden. Gerade in einer Hansestadt mit ihrem politischen Sonderleben und ihrem lebhaften Lokalpatriotismus ist solch ein Museum am Platze, das eine anschauliche Erläuterung der heimischen Geschichte enthält. Mit vollem Recht hat man Wert darauf gelegt, in einem historischen Rahmen die Sammlung vorzuführen. Drei noch unversehrt erhaltene Räume des Catharinenklosters, einer Gründung der Predigermönche, standen zur Verfügung, zwei Teile des Kreuzgangs und ein quadratischer Saal mit einem Pfeiler in der Mitte, vielleicht das ehemalige Refectorium. Die schlichten Formen des Backsteinbaues lassen das Ende des dreizehnten Jahrhunderts als seine Entstehungszeit vermuten. — In malerischem Nebeneinander gefällig gruppiert, bietet sich für den Historiker wie für den Kunstfreund manches interessante dar, altbremische Ansichten und Pläne, Bildnisse angesehener Persönlichkeiten, namentlich aus den letzten beiden Jahrhunderten, Trachten, Uniformen, Waffen, Geräte. Die kunstgeschichtlich bedeutsamsten Stücke sind zwei gleichartige kleine Kelche und Palmen, aus Silberblech getrieben, die man in erzbischöflichen Gräbern des Domes unlängst gefunden hat. Das eine Paar lag im Grabe des Erzbischofs Liemar, der von 1072 bis 1101 regierte. Aus dem übrigen möchte ich die Margaretenglocke aus der Wilhadikirche hervorheben mit einem Reliefbild ihrer Namensheiligen, laut Inschrift 1456 von Berend Klimphe gegossen, ferner einige Truhen und Schränke aus dem siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert, geschliffene Deckelgläser und Reste vom rot-weissen Porzellanservice des Rates, das 1786 von der Berliner Manufactur geliefert wurde. Auf den verschiedensten Gebieten sind mit unglaublich geringen Mitteln Anfänge zum Sammeln gemacht worden. Mögen nun dem jungen Unternehmen reichlichere öffentliche und private Beiträge zufliessen! Für die Vermehrung der Sammlung müsste das Hauptaugenmerk gerichtet werden auf altbremische Geräte und Möbel, soweit sie in der Stadt und ihrer Umgebung noch aufzutreiben sind. Für bremische Ansichten, die zur städtischen Baugeschichte die wertvollsten Quellen bilden, ist hier die geeignete Sammelstelle, ebenso für Kostümbilder aller Art. Die ziemlich beschränkten Räumlichkeiten sind jetzt bereits gefüllt, doch dürften sie noch für manches Jahr genügen, wenn die Sammlung durch das Ausscheiden minderwertiger und Einfügen wertvollerer Stücke gleicher Art veredelt wird. *G. B.*

Mailand. Am 10. Mai ist endlich im Castell der Sforza das Museum eingeweiht worden. Es wurde dorthin aus der Brera das ganze »Museo Archeologico« übertragen, dessen bedeutende Schätze an Skulpturen des Mittelalters und der Renaissance nun eine würdige Aufstellung gefunden haben in nicht weniger als zehn geräumigen Sälen. Früher sah man diese Skulpturen in zwei Gemächern zusammengedrängt ohne jegliche Ordnung, heute ist die Aufstellung dank der Arbeit vor allem des Architekten Luca Beltrami und des warmen Interesses des Marchese Visconti Venosta musterhaft zu nennen. Ein besonderer Saal ist der Lombardischen Schule des Quattrocento gewidmet, unter denen auch die Reliefdarstellungen des Agostino di Duccio Platz gefunden haben. Gleich daneben hat man das Prachtstück der Sammlung, das Grabmal des Gaston de Foix von Bambaja aufgestellt. Im zweiten Stockwerk, in den herzoglichen Gemächern, wurde das Museo Artistico untergebracht, welches einige gute Handzeichnungen und vor allem eine der reichsten Medaillensammlungen Italiens besitzt. Mit dieser Neuordnung der Mailändischen Skulpturensammlung erfüllt sich ein lang gehegter Wunsch aller Freunde Italiens und seiner Kunst. *E. St.*

Baden-Baden. Der »*Badener Salon*«, wie die alljährlich während der Saison tagende Städtische Kunstausstellung im Konversationshause sich nennt, ist am 2. Mai in Gegenwart staatlicher und städtischer Vertreter und einer zahlreichen Deputation Karlsruher Künstler unter Führung von Professor Hans Thoma feierlich eröffnet worden und reiht sich durch die geschmackvolle und äusserst intime

Ausstattung, besonders aber durch den durchweg gediegenen Inhalt der Räume seinen Vorgängern würdig an. Die Karlsruher sind fast vollzählig erschienen, allen voran *Hans Thoma* mit fünf ausgewählten Arbeiten, darunter die »Sehnsucht«, ein bedeutendes Bild, das eben erst die Staffelei verliess. Dazu gesellt sich Neuestes von *Dill, Fehr, Kallmorgen, F. Keller, Lieber, v. Ravenstein, C. Ritter, Schönleber, v. Volkmann* etc. Sehr hervorragend sind *Dettmann, Hans Herrmann, Leistikow, Liebermann, v. Menzel, Scarbina,* sowie *Jaray, Magnussen* und *Uphues*, sämtlich von Berlin vertreten, während die Münchener in ausgezeichneten Werken von *H. von Bartels, Böhme, F. von Lenbach* — ein monumentales Bismarckbildnis —, *G. Max* und *F. von Unde* zur vorteilhaftesten Geltung kommen. Auch *A. Böcklin* fehlt nicht; das kleine superbe Gemälde »Faun eine badende Nymphe überraschend« stammt aus der Weimar-Zeit, ist hier zum erstenmale ausgestellt. — Nicht minder glücklich, wenn auch klein an Zahl, kommen die Ausländer zu Worte, so *Fowld, Harrison, Herkomer* und *C. Meunier.*

Leipzig. Del Vecchio's Kunstsalon beherbergt gegenwärtig zwei äusserst interessante Ausstellungen. Ernst O. Simonson-Castelli, Professor an der Akademie zu Dresden, hat eine grosse Anzahl Werke zu einer umfangreichen Kollektivausstellung vereinigt, die in zwei Hauptteile zerfällt. Der eine enthält fein durchgeführte Genre- und Landschaftsbilder, der andere hingegen ist betitelt: Moderne Phantasien, Farbenprobleme und -Wirkungen. — Die zweite Ausstellung führt uns die Reproduktionen der Werke Burne-Jones', die jetzt in Berlin allgemeines Aufsehen erregt haben, vor Augen. Diese Bilder sind geschaffen, den Meister, der noch viel zu wenig bei uns bekannt und gekannt ist, würdig einzuführen. — Ausser diesen Ausstellungen sind mit Einzelwerken vertreten: Fr. Proelss, G. Eggena, Carl Heyn, Rob. Schultze, Ernst Körner, Gust. Richter, Th. Blache, Marie Orthaus, Chr. Mali, Herm. Ritzau, Emil Weiss, A. Hofmann u. a. m.

VOM KUNSTMARKT

Paris. Die *Sammlung moderner Gemälde* aus dem Besitze des M. Guasco erzielte bei ihrer am 11. Juni in der Galerie petit stattfindenden Versteigerung sehr bedeutende Preise. Für 164 Nummern wurden 871080 Francs bezahlt. Es brachten u. a. Gustave Moreau's »Jakob und der Engel« 53000, Corot's »Fischer« 44500, desselben »Italienerin« 13000, »Teich von Villechétive bei Sonnenuntergang« 12100, »Glockenturm« 8100, »Muse am See-Ufer« 1400, »Der Wegebaum« 8100, Daubigny's »Weide am Ufer eines Baches« 28200, Fromentin's »Arabische Jagd« 23900, desselben »Stelldichein des Häuptlings« 5900, Troyon's »Pfütze mit Eichen« 23500, desselben »Kühe in der Tränke« 24000, Van Marcke's »Abstieg einer Herde in den Pyrenäen« 32500, Besnard's »Rothaarige Frau« 6400, desselben »Träumerin« 4000, desselben »Koketterie« 4600, desselben Pastell »Frau im weissen Morgenrock« 5000, Cazin's »Dorfeingang« 14000, desselben »Mühle« 10600, Jongkind's »Seine am Quai d'Anjou« 15000, desselben »Fischerboote auf der Schelde« 4500, desselben »Bauernhäuschen« 3120, Claude Monet's »Gletscher« 10000, desselben »Landschaft in Verthenie« 10900, desselben »Klippe von Etretat« 4900, desselben Seine-Ufer 4400, desselben Fischerboot auf der Schelde« 4100 Francs u. s. w. □

Berlin. Bei Rudolf Lepke kam am 1. Juni eine Reihe von Gemälden neuerer Meister zur Versteigerung. Dabei kam das von einer der letzten Kunst-Ausstellungen her bekannte Porträt eines älteren bartlosen Herrn im schwarzen Salonanzug und Pelz von Franz von Lenbach auf 4950 M. Ein bekanntes Bild von Charles Hoguet, »Transportschiff mit Fischerbooten auf bewegter See«, ging für 3200 M. fort, und Andreas Achenbachs »Niederländische Hafenpartie« brachte 2705 M. Eins der bekanntesten und ältesten Bilder von Carl Becker, dem Ehrenpräsidenten der Akademie der Künste, die im Jahre 1857 gemalte »Liebesscene auf einem Venetianischen Balcon«, ging für 2000 M. fort, während die beiden durch vielfache Reproduktionen bekannt gewordenen Genrebilder von Wilhelm Amberg, »Aller Anfang ist schwer« und »Naschkätzchen« für 1200 M. käuflich waren. -r-

Paris. Am 30. Mai begann in der Galerie petit die Versteigerung des künstlerischen *Nachlasses der Rosa Bonheur.* 153 Bilder und Skizzen brachten zusammen 565000 Francs. Den höchsten Preis erzielten »Die Nivernaiser Ochsen im Joch«, die für 35600 Frcs. Herrn Bourgeois aus Köln zugeschlagen wurden. Sonstige hohe Summen erbrachten: »Hirsch auf den Sturm lauschend« 21300, »Weidende Ochsen« 17500, »Am Morgen im Walde« 20200, »Schottischer Ochs« 10800, »Ruhender Löwe« 15400, »Ruhender Panther« 11500, »Löwenkopf« 11300, »Schimmel auf der Wiese« 8200, »Pferde auf der Weide am Morgen« 4700, »Sitzender schwarzer Hund« 3600, »Hundeporträt« 7500, »Zwei Hunde« 7200, »Weidende Schafe« 5500, »Schwarze Schafe« 4000, »Königstiger in der Dschungel« 9150, »Der Wüstenkönig« 7000, »Brüllender Löwe« 6000, »Löwe« 8150, »Löwenkopf« 8000, »Königstigsr« 4200, »Junge Löwen« 9900, »Löwinnenköpfe« 9200, »Zwei Hirsche im Walde« 7200, »Lauschender Zehn-Ender« 7700, »In der Lichtung« 6200, »Hirsch im Walde« 5900 Francs u. s. w. Im allgemeinen erzielten die Raubtier-, Ochsen- und Hirschbilder die höchsten, die Pferde, Hunde und Schafe mittlere, und die Füchse und das sonstige kleine Raubzeug niedrige Preise. Auch die Landschaften Rosa Bonheur's brachten es zu keinen hohen Geboten. So mussten die grosse 6 m breite Studie »Dreschen« für 10000 und die drei berühmten Pferdemarktsbilder für 13000, 9300 und 6800 Francs verkauft werden, während der prächtige »Frühling im Walde« sogar nur 1150 Francs erzielte. □

Budapest. Im Auftrage der Regierung haben der Regierungskommissar Ernst Kämmerer und der Professor Gabriel von Térey die grosse, aus 110 Blättern bestehende *Dürersammlung* des Professors Dr. Jul. Elischer um 30000 Kronen für die Landesbildergalerie angekauft.

* *
*

Petersburg. Die Gemälde Aiwasowski's sollen, wie hiesige Blätter mitteilen, nun, nach dem Tode des Meisters, im Preise stark gestiegen sein. Zu bemerken ist, dass Aiwasowski wohl an 5000 Gemälde geschaffen hat. Ein Kunstfreund soll dieser Tage in einem der hiesigen Magazine ein Aiwasowski'sches Bild, das vor einem Jahr 800 Rubel gekostet hatte, für 2000 Rubel angekauft haben. ∞

VERMISCHTES

Berlin. Über *die Gestaltung der nächstjährigen »Grossen Berliner Kunstausstellung«* wurde in der am 12. Juni tagenden Hauptversammlung des Vereins Berliner Künstler beraten. — Alle 5 Jahre pflegt in Berlin eine grosse Internationale Ausstellung veranstaltet zu werden, und nach diesem Turnus wäre eine solche für 1901 zu erwarten, wo zudem die Zweijahrhundertfeier des Königreichs Preussen bevorsteht. Es wurde von keiner Seite eine Internationale Ausstellung mit offizieller Vertretung der auswärtigen Staaten befürwortet. Die Meinungsverschiedenheiten drehten sich im Wesentlichen um eine mehr oder minder starke Bevorzugung der Berliner Kunst und um den Umfang, in welchem das Ausland vertreten sein solle.

In einem Flugblatt war berechnet worden, dass in diesem Jahre nach Abzug der Sonderausstellungen auf Berlin und Umgebung 376 Werke der Malerei von 212 Künstlern entfallen, auf auswärtige hingegen 1044 von 556 Künstlern. Eine starke Gruppe erblickte hierin ein Missverhältnis zu Ungunsten von Berlin und stellte Kandidaten auf, die sich verpflichtet haben, für folgende Punkte innerhalb der Kommission einzutreten: 1. Die Ausstellung 1901 soll nicht den Charakter einer Internationalen Ausstellung tragen. 2. Die vorhandenen Räume werden sämtlich für die Ausstellung verfügbar gemacht. 3. Einladungen an auswärtige Künstler ergehen nur insoweit, als es sich um zweifellos bedeutende Werke handelt und den Berlinern der Platz durch diese Einladungen nicht unnötig beschränkt wird. — Hiergegen trat die Freie Künstler-Vereinigung auf, welche das gute Niveau der diesjährigen Ausstellung betonte und das Ausland in grösserem Umfange zulassen wollte, nachdem für Berlin im voraus 1200 laufende Meter Wandfläche oder mehr vorbehalten wären. Auf Grund dieses Prinzips empfahl die Freie Vereinigung auch ihrerseits Kandidaten, die jedoch in der Minderheit blieben. Gewählt wurden mit grosser Mehrheit die Kandidaten der anderen Gruppe. -r-

Berlin. Die »Bildhauervereinigung des Vereins Berliner Künstler« hat als Grundlage für bildhauerische Wettbewerbe folgende Sätze aufgestellt: 1. Wird nur ein Künstler mit der Anfertigung eines Entwurfs beauftragt, so ist für den Entwurf eine der aufgewendeten Mühe entsprechende Vergütung zu gewähren, sofern nicht der Entwurf als Denkmal ausgeführt wird. 2. Werden mehrere Künstler zur Einsendung von Entwürfen aufgefordert (beschränkte Konkurrenz), so sind in dem Aufforderungsschreiben die anderen zur Teilnahme an der Konkurrenz aufgeforderten Künstler namhaft zu machen, und sämtliche Entwürfe, welche nicht zur Ausführung gelangen, in angemessener Höhe zu vergüten. Werden mehr als fünf Künstler zur beschränkten Konkurrenz aufgefordert, so gilt ausserdem die Aussetzung eines oder mehrerer Preise für geboten. 3. Die eingesandten Entwürfe bleiben trotz der für ihre Herstellung gezahlten Vergütung Eigentum der Künstler. 4. Bei grösseren Denkmälern, für die Mittel in ansehnlicher Höhe zur Verfügung stehen, hat erst eine Skizzenvorkonkurrenz zu erfolgen und dann ein engerer Wettbewerb. -r-

Paris. Die zwanzig Ehrenmedaillen der Malerei sind, wie verlautet, folgendermassen verteilt worden: Auf Frankreich entfallen sieben Stück, (Hébert, Henner, Harpignies, Cazin, Vollon, Roll und Dagnan-Bouveret), auf England zwei (Alma-Tadema und Orchardson) und auf Amerika ebenfalls zwei (Whistler und Sargent). Nach allen übrigen Ländern geht nur eine Medaille und zwar erhält sie in Deutschland Lenbach, in Österreich der Maler der vielumstrittenen »Philosophie«, Gustav Klimt, in Holland Jozef Israels, in Belgien Struys d. J., in Schweden Anders Zorn, in Norwegen Thaulow, in Dänemark Kroyer, in Russland Serow und in Spanien Sorolla y Bastida. □

Florenz. In wenig Wochen wird die Restauration der Capella dei Pazzi im Klosterhof von Santa Croce vollendet sein. Die Arbeit hat sich sowohl auf das Äussere wie auf das Innere der Kapelle erstreckt und ist auf Kosten eines Familienfonds der Pazzi zwei Jahre lang fortgesetzt worden. Es hat sich nur darum gehandelt, dem beginnenden Verfall der Kapelle Einhalt zu thun, und im Inneren ist thatsächlich kein einziges Bauglied neu hinzugefügt worden. Aber oben in der kleinen Kuppel über dem Altar hat man einige leider arg zerstörte Fresken blossgelegt, welche auf blauem Grunde in grau gemalt sind und, wie es scheint, eine Scene aus der Apokalypse darstellen. Der säulengetragene Vorbau der Kapelle wird jetzt durch eine Balustrade aus grauem Sandstein geschlossen, deren Gesamtwirkung sich heute noch nicht bestimmen lässt.
E. St.

Assisi. Das Chorgestühl in der Oberkirche von San Francesco, welches erst König Humbert dem Heiligtum zurückgegeben hat, ist vor kurzem aufs sorgfältigste restauriert worden. Es wurde bekanntlich i. J. 1501 von Domenico von San Severino und seinen Gehilfen nach zehnjähriger Arbeit vollendet und befand sich noch vor wenigen Jahren in dem erbärmlichsten Zustande. Der kunstfreundliche Rektor des Klosters, Stefano dall' Olio beabsichtigt auch die unbenutzte Sakristei der Oberkirche in ein kleines Museum umzuwandeln, um hier vor allem einige Kleinodien der Goldschmiedekunst und der Stoff- und Teppichweberei unterzubringen und aufzustellen, welche das Kapitel von San Francesco bis dahin mit Eifersucht gehütet und vor den Augen der Fremden und der Einheimischen verborgen gehalten hat. Es werden dann vor allem einige der Weihgeschenke ans Tageslicht kommen, welche Sixtus IV., der grosse Gönner des Franciskanerordens, nach Assisi gestiftet hat: Teppiche, Paramente und Altargeräte von unschätzbarem Wert. *E. St.*

Dresden. Da die Bewegung auf dem Kunstmarkte in Dresden von Jahr zu Jahr in überaus erfreulicher Weise gestiegen ist, so hat die »Ernst Arnold'sche Hofbuchhandlung, Gutbier« eine grössere Ausstellung von modernen englischen Gemälden, Zeichnungen, Radierungen und kunstgewerblichen Arbeiten für die Monate Juli und August vorbereitet. Dieselbe dürfte an Reichhaltigkeit und künstlerischen Wert jener grossen Impressionistenausstellung gleichkommen, die im Januar die erste in dieser Art in Deutschland gewesen ist. Diesmal sind Rosetti, Burne Jones, Macgregor vertreten, ferner in stattlicher Zahl die Glasgower Schule und was neu für Deutschland sein dürfte, eine Reihe Mitglieder der seit sechs Jahren bestehenden »Londoner Secession« (New English Art Club).

Baden-Baden. Dem soeben erschienenen 37. Jahresbericht über das Wirken des Kunstvereins Baden-Baden für das Jahr 1899 entnehmen wir folgendes: Die Mitgliederzahl betrug am Schlusse des Jahres 359. Beschickt war die das ganze Jahr hindurch geöffnete Ausstellung von 840 Kunstwerken. Davon wurden 92 Stück im Werte von 36770 Mark verkauft. Die Gesamtsumme der seit Bestehen des Vereines gemachten Ankäufe und vermittelten Verkäufe beträgt 599874 Mark. Für die Verlosung unter die Mitglieder wurden 22 Kunstwerke, darunter 17 Ölgemälde im Gesamtwerte von 5110 Mark angekauft. Der Besuch der Ausstellung war ein sehr zahlreicher.

BEI DER REDAKTION EINGEGANGENE NEUE WERKE

Besprechung, gegebenen Falls, vorbehalten.

Jungbrunnen. 4 Hefte. Fischer & Franke, Berlin.

Paul Schultze-Naumburg, Das Studium und die Ziele der Malerei. Vermehrte Aufl. des Studienganges des modernen Malers. Leipzig, Diederichs.

Georg Gronau, Tizian. (Geisteshelden. Biographien, 36. Bd.) Berlin, Ernst Hofmann & Co. 3.60

Helmer, Lehrjahre in der Plastik.

P. Wytsman, Wenig bekannte alte Malereien in Belgien. Brüssel, Liefrg. I und II. je Fr. 10.—

Carl v. Lützow, Die Kunstschätze Italiens. Zweite Aufl. von Josef Dernjac. Gera, C. B. Griesbach. 60.—

G. di Marzo, La pittura in Palermo nel Rinascimento. Palermo, Alberto Reber. L. 25.—

(Fortsetzung folgt.)

Für die Redaktion verantwortlich: Prof. Dr. *Max Gg. Zimmermann* in Grunewald-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

HERAUSGEBER:

DR. MAX GG. ZIMMERMANN

UNIVERSITÄTSPROFESSOR

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Gartenstrasse 15

Neue Folge. XI. Jahrgang. 1899/1900. Nr. 31. 20. Juli.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

Die nächste Nummer (32) der Kunstchronik erscheint am 16. August.

VON DER PARISER WELTAUSSTELLUNG.

Künstlerische Eindrücke von
WERNER WEISBACH.

Wer sich in den Strudel einer Weltausstellung stürzt, um die Erscheinungen auf künstlerischem Gebiete zu verfolgen, der hat viel herumzugehen; denn für die Kunst im weitesten Sinne des Wortes bietet solch eine Ausstellung einen grossen Spielraum. Schon die äussere Gesamtorganisation kann nach künstlerischen Gesichtspunkten erfolgen. Dann bietet jedes Gebäude, jeder Innenraum Gelegenheit für künstlerische Bethätigung, sofern nur die Aufgabe in die rechten Hände fällt.

Als äusseres Gesamtbild, das darf wohl mit Bestimmtheit gesagt werden, macht die Pariser Ausstellung keinen künstlerischen Eindruck. Entsprechende Erwartungen sind zweifellos getäuscht worden. Selbst die gewaltige Anlage, die nach dem Abbruch des alten Palais de l'Industrie einen freien Durchblick von den Champs Elisées bis zu dem Invalidendom ermöglichte, mit den beiden Palästen, dem Grand und Petit Palais im Vordergrunde, dem über die Seine führenden Pont Alexandre III und den Gebäuden für die häusliche Decoration und Industrie auf der Esplanade des Invalides, zwischen denen sich in weiter Ferne die goldene Kuppel des Domes erhebt, übt, wenn auch grossartig erdacht, in der Ausführung keine besondere Wirkung aus. Schuld daran ist zum Teil die kleinliche Zuckerbäckerarchitektur der Industriepaläste. Man hätte sie mit dem Invalidenpalais zusammenstimmen und dem Ganzen eine einheitliche architektonische Idee zu Grunde legen müssen. Dazu war aber ein genialer Architekt erforderlich. Was hier fabriziert wurde, ist elende Stuckateurarbeit.

Dass die Porte monumentale, der Haupteingang von der Place de la Concorde, ein offener pavillonartiger Bau mit Kuppeldach, völlig missglückt ist, haben die Pariser selbst zur Genüge empfunden, und sie hätten am liebsten die die Kuppel krönende Statue der Pariserin von ihrem hohen Standort, von dem sie die Fremden begrüssen sollte, gezerrt, wenn das Unternehmen nach Fertigstellung des Baues nicht ein so kostspieliges gewesen wäre. Es ist eine Farce, dieses bunte, byzantinisierende Bauwerk mit zwei kolossalen, byzantinisch gewandeten Frauenfiguren in den Nischen am Boden, überragt von der augenscheinlich nicht zur besten Gesellschaff gehörigen Dame in modernster Toilette.

Ein dankbares Feld für architektonische Aufgaben hätte die sogenannte Rue des Nations, die sich hart am linken Ufer der Seine hinzieht, bieten können. Jeder Staat, bis zu den kleinsten, hat sich hier ein Repräsentationshaus errichtet in einem seinem Lande eigentümlichen Stil der Vergangenheit oder Gegenwart. Kein einziges indessen stellt eine wirklich grosse architektonische Schöpfung dar. Als Gesamtleistung im Inneren und Äusseren macht vielleicht das englische Haus den vornehmsten, harmonischsten Eindruck. Die Fassaden sind in einfachem Tudorstil gehalten, dem die moderne englische Baukunst so manche wertvolle Anregung verdankt. In Anlehnung an ihn hat sie sich ihre würdige Einfachheit bewahrt und ist nicht in die kontinentale, namentlich auch in Deutschland leider so verbreitete Manier der Überladung mit prunkvoll sein sollenden Ornamenten verfallen. Die Fassade der guten englischen Häuser entwickelt sich zweckentsprechend von innen heraus und erscheint nicht etwa nur wie eine vorgesetzte Kulisse. Wer noch kein Wohnhaus in England gesehen hat, dem wird das Haus der Rue des Nations sicherlich in seinem Äusseren und Inneren manche wertvolle Anregung bieten. Es ist ein durchaus eigenartiger Geschmack, der sich auch im Inneren kund giebt, technisch von den Holzverkleidungen der Wände bis zu den Stuckverzierungen der Decken alles vortrefflich ausgeführt. Man atmet in diesen Räumen eine hohe, verfeinerte Kultur. Und mit wie herrlichen Kunstschätzen hat man das »Home« ausgestattet. Da begrüssen den Eintretenden prachtvolle, farbenglühende Webereien nach Entwürfen von Burne

Jones. Gemälde der grössten englischen Maler zieren allenthalben die Wände. Reynolds, Gainsborough, Romney, Bonington, Turner sind in guten Werken vertreten und zwingen den kontinentalen Besuchern, welche von diesen Malereien, die nur spärlich über ihr Vaterland hinausgelangt sind, kaum eine Vorstellung mitbringen, staunende Bewunderung ab. — Auch der Pavillon der Peninsular and Oriental Schiffahrtsgesellschaft auf dem Champ de Mars ist zweifellos eine der feinsten architektonischen Leistungen und macht der englischen Baukunst alle Ehre.

Ein reizendes Produkt bodenwüchsiger, etwas rustikaler Kunst ist das dänische Häuschen der Rue des Nations mit seiner feinen, holzgeschnitzten Fassade. Anspruchslos in seinem Äusseren und Inneren trägt es das Gepräge eines einheitlichen, in sich gefestigten Stils.

Das deutsche Haus ist seinem Äusseren nach ein Renaissancebau mit Fassadenmalereien. Im Inneren birgt der erste Stock die Sammlung französischer Kunstwerke aus dem Besitze des Kaisers: Watteaus, Lancrets, Paters von einer Feinheit, dass selbst die auf diesem Gebiete verwöhnten Pariser bewundernd herbeiströmen und das Haus belagern. Um die geschmackvolle Aufstellung der Kunstwerke, sowie die im Rokokostil gehaltene Ausschmückung der Räume hat sich der Direktor der königlichen Sammlungen Dr. Paul Seidel in bewährter Weise aufs höchste verdient gemacht, zugleich der Verfasser des reizend ausgestatteten Führers durch die Räume.

Von den anderen Häusern der Rue des Nations bieten dem Freunde alter Kunst noch Spanien, Belgien und Ungarn Bemerkenswertes. Spanien hat eine ganz einzigartige Sammlung der kostbarsten flandrischen Gobelins des 15. und 16. Jahrhunderts von einer geradezu staunenswerten Erhaltung aus königlichem Besitz in seinem Palais vereinigt, dazu einige wenige Prunkwaffen der Renaissance deutscher und italienischer Herkunft. In dem ersten Stockwerk des belgischen Palastes, das eine getreue Kopie des Rathauses zu Audenarde ist, hat ein Teil der interessanten Sammlung des M. Léon Somzée in Brüssel Aufstellung gefunden. Sie ist namentlich reich an wertvollen frühniederländischen Bildern: Memling, Gerard David, Massys. Auch die liebenswürdige, eigenartige Madonna von der Hand jenes dem Rogier van der Weyden nahestehenden Malers, des sogenannten Meisters von Flémalle, ist zur Ausstellung gelangt. Ungarn hat Waffen, sowie meist kunstgewerbliche Gegenstände aus seiner Vorzeit vereinigt.

Den Hauptanziehungspunkt für die Freunde alter Kunst wird natürlich das Petit Palais bilden. Es ist, wenn auch gerade keine bedeutende architektonische Leistung, so doch einer der anmutigsten Bauten der ganzen Ausstellung. Den Mittelpunkt bildet ein offener Hof mit Säulenumgang, um den sich zwei parallel nebeneinander laufende Galerien, in denen die Kunstwerke aufgestellt sind, im Halbkreise herumziehen. Alles ist frei, geräumig, liebenswürdig. In diesen einladenden Räumen hat man versucht, eine Entwicklung der französischen Kunst, oder vielmehr des Kunstgewerbes von der Gallierzeit an bis zum Ende des 18. Jahrhunderts zu geben. Zur Dekoration wurden prachtvolle Gobelins und Möbel des staatlichen Garde meuble verwendet. Provinzialmuseen und Privatsammlungen steuerten ihre Schätze zum Gelingen des Werkes bei. Der Erfolg ist zweifellos ein glänzender. Sowohl was geschmackvolle Anordnung betrifft, als vom museumstechnischen Standpunkt betrachtet, ist die Organisation des Ganzen im höchsten Grade rühmenswert, und den Leitern, an ihrer Spitze Emile Molinier, muss die grösste Anerkennung gespendet werden. Von dem reichen Inhalt an Webereien, Möbeln, Bronze-, Elfenbein- und Holzskulpturen, Fayencen und Porzellanen, Email- und Goldschmiedearbeiten nur annähernd eine Vorstellung zu geben, ist in dem hier gezogenen Rahmen natürlich nicht möglich. Jeder wird seinem Geschmacke gemäss in den behaglichen Räumen eine Quelle reinsten künstlerischen Genusses finden.

Das Gleiche kann nicht von dem gegenüberliegenden Grand Palais, in welchem die moderne Kunst ihr Heim gefunden, gesagt werden. Es ist völlig missglückt, sowohl aussen wie innen. Wenn man die in der Mitte liegende riesige, kreuzförmige Skulpturenhalle betritt, in der Bildwerke verschiedensten Materials in Stein, Gips, Bronze in unangenehmstem Durcheinander zusammengedrängt sind, wo sich einem hier nackte Frauenleiber entgegenstrecken, dort ein paar wilde Rosse sich hoch aufbäumen, dann wieder eine Schlange vom Arme ihrer Bändigerin auf den arglosen Besucher zu stürzen scheint, dass einem von all dem Gliedergewimmel ganz angst und bange wird, dann glaubt man sich an eine Dante'sche Höllenfahrt erinnnert. Von dem Genuss eines einzelnen plastischen Werkes, bei dem gerade so viel auf den Standpunkt und die Umgebung ankommt, kann dabei natürlich keine Rede sein. Die Künstler selbst sollten einsehen, dass ihnen mit dieser Massenanhäufung nicht gedient ist.

Wer die französische Plastik auf der Höhe ihrer Leistungsfähigkeit in den Werken eines ganz einzigartigen Genius kennen lernen will, der begebe sich ausserhalb der Ausstellung zur Place de l'Alma, wo der Bildhauer Rodin in einem eigenen Pavillon einen Teil seines Lebenswerkes vereinigt hat. Die Bildwerke in Erz und Stein scheinen wie von einem vibrierenden psychischen Fluidum durchweht. Man weiss nicht, ob man die plastisch formale Gestaltungskraft oder die geistige Beseelung der Form mehr bewundern soll.

Unerfreulich, wenn auch nicht in dem Masse wie die grosse Skulpturenhalle, sind gleichfalls die meisten Bildersäle des Grand Palais. Eine rühmliche Ausnahme in der Ausschmückung ihrer Räume bilden Österreich und Deutschland. Die Wiener Secession hat ihren kleinen Saal in reizvoller Weise unter diskreter Anwendung moderner Formen leicht und anmutig ausgestattet. Die Dekoration der deutschen Räume wirkt etwas schwer, ist aber im ganzen höchst geschmackvoll und gelungen, wie man es von einem Zusammenwirken von Emanuel Seidl und Lenbach

nicht anders erwarten konnte. Weniger günstig lässt sich über die Art der Auswahl und Aufhängung der deutschen Bilder urteilen. Nach welchen Grundsätzen die Auswahl erfolgte, das zu enträtseln möchte schwer fallen. Das Beste, was augenblicklich in Deutschland geleistet wird, vorurteilslos darzubieten, dieser Grundsatz ist jedenfalls nicht massgebend gewesen. Von Leibl findet man nur ein kleines Bildchen in irgend einer Ecke, Thoma ist nicht günstig vertreten. Ein Künstler wie Leistikow ist durch Aufnahme eines wenig sagenden Bildes vergewaltigt worden, Max Liebermann hat man in eine höhere Region verstossen. Ein Glück, dass die Franzosen schon seit langem für Liebermann gute Augen haben. Während so eine Anzahl unserer besten Maler ungünstig oder gar nicht vertreten ist, muss es andererseits jeden Unbefangenen peinlich berühren, einen weltbekannten Künstler wie Lenbach auf Kosten seiner Kollegen mit elf Bildern auftreten zu sehen. Die Reichsregierung wird zweifellos selbst zur Erkenntnis des Misserfolges gelangen und künftighin ähnliche Aufgaben hoffentlich in die Hände von Männern legen, die ausserhalb des künstlerischen Berufes stehend, ein freies und unparteiisches Urteil haben, wie etwa Museumsdirektoren. Bei richtiger Auswahl hätte Deutschland neben dem, was andere Nationen geboten, gross dagestanden.

An neuen Erscheinungen bietet die Gemäldeausstellung kaum viel besonders Interessantes und Anziehendes. Als Ganzes, wenn man das künstlerische Niveau betrachtet, sind von den Ausländern vielleicht Dänemark und Nordamerika am vorteilhaftesten und einheitlichsten vertreten, beide fast ohne jeden Akademizismus, mit einem freien Blick für die Natur und Ansätzen einer gesunden Valeurmalerei.

Frankreich selbst konnte sich natürlich viel freier entfalten als das Ausland, da ihm derselbe Raum zur Verfügung stand wie allen Fremden zusammen. Neben den modernen Bildern hat man eine Centenarausstellung zusammengebracht, die etwa mit Ingres und David beginnt, und eine Übersicht über die bedeutenderen Erscheinungen des 19. Jahrhunderts giebt. Ingres selbst ist vortrefflich vertreten, und man wird so recht gewahr, eine wie gesunde künstlerische Kraft in ihm, dem Vater des Klassizismus, steckte, die sich bei seinen Nachfolgern, schon bei Flandrin, so sehr abschwächte. Die Historienmaler, voran Delacroix mit seiner strahlenden Farbenpracht, Géricault, Couture, daneben Sittenschilderer wie Lami, Gavarni, Daumier ziehen an uns vorüber. Der letztere namentlich überrascht durch eine ganz modern wirkende, ausserordentlich fein gestimmte Farbengebung. Courbet und Bastien Lepage verkünden ihren Realismus.

Eine Anzahl von Räumen des Erdgeschosses nehmen die Werke der Schule von Barbizon ein. Treffliche Zeichnungen, namentlich von Millet, hat man noch in dem hinteren Treppenkorridor des oberen Stockwerkes zu suchen. Dass diese Säle für den Kunstfreund wahre Stätten der Andacht sind, braucht wohl kaum hervorgehoben zu werden. Rousseau, Diaz, Corot, Daubigny, Dupré nehmen hier den Blick gefangen. Am günstigsten und vielseitigsten ist Corot vertreten. Von der ganzen Grösse Dupré's kann man sich nach dem Ausgestellten kaum einen vollen Begriff machen. Perlen Millet'scher Kunst, Gemälde und Zeichnungen, sind hier und dort zerstreut.

Als Ganzes, und somit als bedeutender historischer Faktor auftretend, präsentiert sich auch die impressionistische Schule mit Manet und Degas an der Spitze, Sisley, Pissarro, Monet, Renoir. Man hat im grossen und ganzen nur sozusagen zahmere Werke ausgestellt, was dem Erfolge zweifellos zugute kommen wird. In ihrer Totalität macht die Schule, namentlich im Vergleich mit den neuesten Leistungen der französischen Malerei, einen ungeheuer imponierenden Eindruck. Sie erscheint als die naturgemässe Weiterentwicklung der Schule von Barbizon, und man flieht von den Allerjüngsten immer wieder gern in diese stimmungsvollen Räume zurück.

Für die neueste französische Malerei ist die Jahrhundertausstellung sicherlich nicht als ein Ereignis von Bedeutung anzusehen. Die grossen Bekannten sind es, die immer wieder das Auge fesseln: Besnard, Carrière, Fantin Latour. Die Landschaftsmalerei hat unter ihren jüngsten Vertretern keine aufzuweisen, die sich mit den oben genannten Impressionisten messen könnten. —

Streben wir von dem Grand Palais an einem der schmalen Uferstreifen Seine-abwärts, so erreichen wir nach einer beträchtlichen Zeit den zweiten grossen Ausstellungskomplex, der sich vom Trocadéro an über das ganze Marsfeld ausdehnt. Er ist noch weit umfangreicher als der der Invalidenesplanade und bietet dem nach künstlerischen Architekturleistungen spähenden Auge ebensowenig des Anziehenden. Die das Champ de Mars umgebenden riesigen Hallen für die verschiedenen Industriezweige entbehren jedes künstlerischen Anstriches. Für die Architektur bedeuten diese Ausstellungsgebäude eine Niederlage schlimmster Art. Es fehlt jeder grosse Zug, alles ist kleinlich und detailliert. Gips und immer wieder Gips, das ist die Parole.

Unter den Pavillons, die den vorderen der Seine zugewandten Teil des Marsfeldes bedecken, bietet einer dem Kunstfreund besonderes Interesse, das Palais du Costume. Es ist seiner ganzen Idee und Durchführung nach eine der gelungensten Veranstaltungen der Ausstellung. Man hat versucht, eine Übersicht über die Geschichte des Kostüms zu geben, indem man eine Reihe von Figurengruppen in Trachten der verschiedenen Zeiten schuf. Diese Wachs-Figuren sind in eine mit feinem künstlerischem Geschmack durchgeführte, der jedesmaligen Epoche entsprechende Umgebung gestellt. Alles ist stilgemäss, zum Teil mit verschwenderischer Pracht ausgestattet, einige der Interieurs von grösster Anmut. Das Künstlerische überwiegt so sehr, dass man niemals einen unangenehmen, panoptikumartigen Eindruck empfindet. Ein Teil des Effekts wird auch dadurch bewirkt, dass die Scenen von dem Beschauer durch Glaswände getrennt sind, so dass jede Aufdringlichkeit vermieden und das Ganze gleichsam in eine andere, vom wirklichen Leben entfernte Sphäre gerückt erscheint. Hier sind

die Franzosen so recht in ihrem Element. Die »Doigts de fée«, diese Gabe, eine Sache, oft mit geringen Mitteln, so auszugestalten, dass sie in ihrer denkbar wirksamsten Form zur Geltung kommt, sind dieser Nation ja seit Alters eigen.

Der Trocadéro nebst allen umliegenden Ausstellungsgebäuden ist der Kolonialabteilung eingeräumt. Die Baulichkeiten sind hier zwischen den grossen Bäumen versteckt, so dass man von keiner Stelle einen Gesamtüberblick über sie gewinnen kann. Der ganze Komplex mit seinen hübschen Nachahmungen afrikanischer und asiatischer Häuser und Tempel würde, wenn man ihn besser übersehen könnte, und alles nicht so nahe aufeinander gerückt wäre, gewiss einen recht pittoresken Eindruck machen. Besonders interessant ist eine gut gelungene Nachahmung des alten Felsentempels der Khmer in Cambodja, eines der ältesten asiatischen Kulturvölker. Neben dem Trocadéro hat auch Russland, das in der Rue des Nations gar nicht vertreten ist, seinen Kolonieen einen eigenen grossen Palast errichtet.

Eine Stätte, die zum Genusse reizendster alter Kunst einladet, ist in der Nähe des Trocadéro der japanische Pavillon. Hier sind, zum grossen Teil aus kaiserlichem Besitz, wunderbare Kunstwerke aus der japanischen Vergangenheit ausgestellt. Im oberen Stockwerk kann man eine gewählte Kollektion von Malereien, teilweise in sehr früher Zeit entstanden, bewundern. Unten fesseln den Besucher Skulpturen in Holz und Bronze, die herrlichsten Lack- und Perlmutterarbeiten, eine kleine, aber fein zusammengestellte Kollektion von Fayencen, unter all diesen Gegenständen wahre Wunder an Geschmack und technischer Durchführung. Auf gleicher Höhe künstlerischer Vollendung stehen in ihrer Art die modernen japanischen Webereien und Stickereien in der Gewebe-Abteilung des Champ de Mars. In der üppigen Pracht ihres Formenreichtums, ihrer feinen Stilisierung und ihrem berauschenden Farbenzauber sind sie nahezu unerreicht.

Dass die Industriepaläste der Invalidenesplanade für jeden Freund moderner Kunst die reichste Anregung bieten, bedarf wohl kaum eines Hinweises. Sie bilden die Hauptstätte für jeden, der sich über das Kunstgewerbe orientieren will.

Unübertroffen steht Frankreich auf dem schon seit lange von ihm kultivierten Gebiete der Keramik da. Es zeigt eine schier unerschöpfliche Vielseitigkeit. Jeder von den Meistern des Grès hat seine eigene Technik, seine besonderen Farbenreize; Chaplet, Taile Doat, Dalpeyrat, Delaherge, Clément Massier, Bigot, Lachenal, Georges Hoendschel. Wir haben in Deutschland vielleicht drei diesen etwa an die Seite zu stellen, Mutz in Hamburg, Scharvogel in München und Läuger in Karlsruhe. Die staatliche Manufaktur in Sèvres hat eine bewundernswerte, in höchstem Masse abwechslungsreiche Ausstellung in Porzellan und Grès zusammengebracht. Wir Deutsche müssen, wenn wir von dort zu der mehr prunkhaften als geschmackvollen Ausstellung der Berliner Königlichen Porzellan-Manufaktur unsere Schritte lenken, wohl etwas beschämt die Augen senken. Dänemark ist durch die königliche Fabrik in Kopenhagen und Bing & Gröndal auf's würdigste vertreten. In der Glasindustrie ragen durch ihre vornehme Eigenart wie stets die Arbeiten von Emile Gallé und unserem trefflichen Radierer Karl Koepping hervor. Das Haus Tiffany in New-York zeigt, dass es auf diesem Gebiete, was künstlerische Qualität betrifft, weit Hervorragenderes leistet als in der Goldschmiedekunst.

Das Beste, was das französische Kunstgewerbe in den letzten Jahren hervorgebracht, ist in dem Pavillon der Union des Arts décoratifs vereinigt, der von dem Architekten Georges Hoendschel erbaut und von Besnard mit einem prachtvollen dekorativen Wandgemälde ausgestattet ist. Hier findet man eine vortreffliche Auswahl von Gefässen und Luxusgegenständen aller Art, die das moderne französische Kunstgewerbe auf seiner vollen Höhe zeigen. In der Emailtechnik, sowie in der Fassung von Edelsteinen steht Frankreich noch immer an der Spitze. Zu wie ausserordentlichen, oft geradezu märchenhaften Wirkungen die Verbindung von edlen Metallen, Emaillen und Steinen bei der Ausführung von Geschmeide gesteigert werden kann, dafür legen die in diesem Pavillon und in einer eigenen Vitrine der Orfèverie-Abteilung ausgestellten Schmuckstücke von René Lalique das beredteste Zeugnis ab. Werke des zu jener Zeit noch wenig bekannten Künstlers waren mir zum erstenmal auf der Brüsseler Weltausstellung im Jahre 1896 entgegengetreten, und ich hatte damals schon die Empfindung, einer höchst eigenartigen, bedeutenden Persönlichkeit gegenüberzustehen. Diesmal bildet die Vitrine Lalique's einen »Clou« der Ausstellung. Er überragt dadurch alle seine Kollegen, dass jede seiner Arbeiten als ein organisches Kunstwerk erscheint, als die unmittelbare Verwirklichung einer künstlerischen Idee, die für das zur Ausführung benutzte Material bis ins kleinste Detail erdacht ist. Keine Mühe in der Behandlung des Materials scheint vorhanden. In jedem Stück glaubt man den schöpferischen Funken des Meisters zu spüren.

Einige der bedeutenden Keramisten haben, ausser auf ihren eigenen Plätzen besonders hervorragende ältere Stücke auch bei der Union des Arts décoratifs ausgestellt. Die hier gleichfalls vertretenen Silberarbeiten von Cardeilhac werden den Kunstfreund sicherlich veranlassen, dem besonderen Ausstellungsraum dieser Firma in der Orfèvrerie-Abteilung seine Aufmerksamkeit zuzuwenden. Er wird dort höchst reizvolle Gegenstände für den Tisch und den täglichen Gebrauch finden, mit neuen, der Silbertechnik durchaus entsprechenden Mustern, teilweise eine äusserst eigenartige Zusammenstellung von Silber und getöntem Elfenbein.

Doch es ist nicht möglich, auf alles Einzelne einzugehen. Es sei nur noch gestattet, den Liebhaber von gewebten Stoffen auf die schwedische und norwegische Abteilung zu verweisen, wo namentlich Arbeiten von Frida Hansen durch ihre feine Farbenwahl und musterhafte technische Ausführung die Bewunderung herausfordern. Die französische Manufacture des Gobelins hat nach einem phantasievollen,

farbenprächtigen Karton von Gustave Moreau eine Meisterleistung ersten Ranges geschaffen, von einer staunenswerten Weichheit in den Farbenübergängen.

Werfen wir am Schluss noch einen Blick auf Deutschland, so darf es mit dem Resultat der Ausstellung wohl zufrieden sein. Seine Haupterfolge liegen allerdings nicht auf kunstgewerblichem Gebiete. Sie sind in den technischen Gruppen auf dem Champ de Mars zu suchen. Indessen macht auch die deutsche Abteilung der Invalidenesplanade einen durchaus würdigen und vornehmen Eindruck. Vor allem befriedigt namentlich im Vergleich mit anderen Ländern die einheitliche, auch ästhetischen Gesichtspunkten Rechnung tragende Aufstellung. Immer wieder hört man in Paris, sobald man auf die vortreffliche Organisation des Ausstellungsmaterials zu sprechen kommt, die aussergewöhnliche Umsicht und Thatkraft des deutschen Reichs-Kommissars Dr. Richter rühmen. Unsere Räume an der Invalidenesplanade sind jedenfalls unter allen nichtfranzösischen mit die abwechslungsreichsten und best arrangierten. Und wenn wir auch nicht gerade besonders hervorstechende, künstlerische Meisterleistungen darbieten, so zeugt doch das Ganze in seiner Gesamtheit von einem gesunden, kräftigen Streben. Ein Streben ist es eben nur im Vergleich mit Frankreich, dessen ältere, durch Generationen gepflegte und weiterentwickelte Kultur auf dem Gebiete des Luxus uns noch um einige Schritte voran ist, so dass man dort erntet, wo wir erst säen.

Interessant ist es, die verschiedenen Variationen des sogenannten modernen Stiles in der Innenausstattung von Wohnräumen bei Deutschen und Franzosen zu beobachten. Nirgends eine wirklich durchschlagende Leistung. Bing's Art nouveau macht in einem besonderen Pavillon, der eine Anzahl eingerichteter Wohnräume enthält, den Versuch, den modernen Stil salonfähig zu machen. Merkwürdig ist es, wie diese allermodernsten Verzierungen und Schnörkel in Holz und Metall und in Verbindung von beidem wieder mit den alten Rokoko-Ornamenten zu liebäugeln beginnen. Das Ganze hat etwas ungemein Kapriziöses; aber es ist nicht das prickelnd Kapriziöse des Rokoko, dem bei aller Freiheit und Ausgelassenheit doch gewisse naturalistische Elemente zu Grunde liegen. Dieses Schwelgen in wesenlosen Linien hat doch etwas Ungesundes, und ich glaube, die Blüten dieses Stiles werden absterben, ehe sie einmal eine wirklich reife Frucht gezeitigt.

In Deutschland sind die Künstler der Münchener Vereinigten Werkstätten die Vorkämpfer einer modernen Innendekoration. Bruno Paul, Pankok und Riemerschmid haben je einen kleinen Raum ausgestattet. So treffliche Einzelleistungen, namentlich in Metall, auch aus diesen Ateliers schon hervorgegangen sein mögen, die für das Unternehmen die grössten Sympathieen erwecken, so wenig befriedigen die Interieurs als Gesamtleistungen höhere künstlerische Ansprüche. Das hat sich schon im vorigen Jahr auf der Dresdener Ausstellung gezeigt. Das Gesuchte und Bizarre herrscht vor, ungeläutert durch einen feineren Geschmack.

Die besten Erfolge scheint mir der moderne Stil bei der Ausstattung von Speise- und Geschäftshäusern errungen zu haben, wo es auf einheitliche Holzkonstruktionen, worin überhaupt seine Stärke liegt, ankommt. In der Dekoration von Wohnräumen steht England, wie mich dünkt, voran. Dort hat das moderne Kunstgewerbe eine durchaus gesunde, auf solider Basis ruhende Entwicklung genommen. Jede Form wird durch den tektonischen Charakter des betreffenden Gegenstandes in erster Linie bedingt.

Für die Geschichte der Kunst bedeutet die Weltausstellung von 1900 kein historisches Ereignis. Sie hat keine neuen, bahnbrechenden Leistungen zu Tage gefördert, nichts oder doch nur wenig Unbeachtetes in ein helleres Licht gerückt. Ihr Hauptwert liegt in dem Retrospektiven. Das allein verlohnt eine Reise. Daneben wird es für jeden einen besonderen Reiz haben, die neuesten Leistungen der ganzen zivilisierten Welt an sich vorüberziehen zu lassen und der Kunst des neuen Jahrhunderts ein Prognostikon zu stellen.

NEKROLOGE

Berlin. Hier starb am 7. Juli nach vierzehntägiger Krankheit der bekannte Porträtmaler Professor *Max Koner.* Er war am 17. Juli 1846 zu Berlin geboren, studierte unter M. Michael und A. v. Werner und wurde, nachdem er mehrere Studienreisen ins Ausland gemacht hatte, im Oktober 1890 als ordentlicher Lehrer einer Malklasse an die Königl. akademische Hochschule für die bildenden Künste berufen. 1892 ward er zum Professor ernannt. In weiten Kreisen wurde er durch seine überaus lebenswahren Porträts Kaiser Wilhelm's II. bekannt und schuf in der Folge eine grosse Anzahl von Bildnissen bedeutender Persönlichkeiten, unter denen seine Porträts von Ernst Curtius und Herbert Bismarck besonders hervorragen. Sein Leben war reich an Erfolgen und Auszeichnungen, er war im Besitze zahlreicher grosser goldener Medaillen, blieb aber immer sich selbst getreu in seinem bescheidenen freundlichen Wesen. Seit 1886 war er mit Sophie Schäffer, seiner Schülerin, verheiratet, die als Porträtmalerin ebenfalls weit bekannt geworden ist. Koner's Schüler, wie alle, die ihn kannten, werden ihm ein treues Andenken bewahren. Auf seine künstlerische Wirksamkeit kommen wir in dem Bericht über die grosse Berliner Kunstausstellung in der nächsten Nummer der Kunstchronik ausführlich zurück. *P. W.*

Berlin. Die Kunstwissenschaft hat einen schmerzlichen Verlust erlitten. In der Nacht zum 2. Juli ist Professor Dr. *Paul Lehfeldt* auf einer Badereise in Kissingen gestorben. Er war am 9. Februar 1848 zu Berlin geboren als Sohn des Verlagsbuchhändlers Joseph Lehfeldt, in Firma Veit & Co. Da sein Vater nur geschichtliche und staatswissenschaftliche Werke verlegte, z. B. von Droysen, Savigny, Leopold Schefer, umgab bereits den Knaben eine wissenschaftliche Atmosphäre. Nach dem frühzeitigen Tode des Vaters, der ähnlich wie der Sohn einem Schlaganfall erlag (1858), übernahmen die Mutter und der 14 Jahre ältere Bruder die weitere Erziehung. Schon früh zeigte sich bei dem Knaben musikalische Begabung, er wurde Schüler des damals berühmten Virtuosen Ferdinand Laub und spielte gut Geige. Nachdem er das Gymnasium absolviert hatte, bezog er 1867 die Bonner Universität und studierte, namentlich bei Anton Springer, Kunstgeschichte. Auf Wunsch der Mutter aber, welche wollte, dass sein Zeichentalent

verwertet würde, wendete er sich dem Baufach zu, machte an der Berliner Bauakademie, wo er Schüler von Adler war, sein Bauführerexamen, zeichnete bei seinem Schwager Paul Meyerheim und arbeitete praktisch bei Gropius. Als Bauführer in Halle promovierte er am 8. Februar 1871 an der dortigen Universität zum Doktor, wozu er sich durch Kollegs bei Curtius und Herman Grimm vorbereitet hatte. Seine wissenschaftliche Neigung führte ihn zur Kunstgeschichte zurück und er beteiligte sich, anfangs gemeinsam mit Prof. Bergau in Nürnberg, an der Inventarisation der Kunstdenkmäler. Nachdem er 1880 ein Werk über Holzarchitektur herausgegeben hatte, veröffentlichte er 1886 die Inventarisation der Kunstdenkmäler im Regierungsbezirk Koblenz. Seit 1885 war Lehfeldt Konservator der Kunstdenkmäler Thüringens, das er alle Jahre bereiste. Die Resultate seiner sorgfältigen Aufnahmen und eindringenden Forschungen legte er in einem, im Auftrage der vereinigten Regierungen geschaffenen, Inventarisationswerk nieder, von welchem 27 Bände erschienen sind und aus dessen Vollendung ihn leider der Tod herausgerissen hat. Als Nebenfrucht fiel bei dieser Arbeit die 1900 erschienene »Einführung in die Kunstgeschichte der thüringischen Staaten« ab, welche in diesen Blättern noch eingehend besprochen werden soll. Grössere Reisen führten ihn 1871 nach Italien, 1875 speziell nach Sizilien, 1883 nach Frankreich, 1893 nach Griechenland. Unter seinen kleineren Publikationen sei noch die 1892 erschienene Schrift über Luther's Verhältniss zu Kunst und Künstlern erwähnt. Auch die »Zeitschrift für bildende Kunst« verliert in ihm einen wertvollen Mitarbeiter, der noch kürzlich zu der vorjährigen Dresdner Cranachausstellung in einem Aufsatz über zwei Gemälde im Stadtschloss beziehungsweise auf der Veste Koburg (No. 11 der Kunstchronik von diesem Jahrgang) das Wort nahm.

Z.

DENKMÄLER

London. Enthüllung einer Statue des Naturforschers Huxley im naturhistorischen Museum durch den Prinzen von Wales. Nachdem Huxley 1895 gestorben war, wurde bereits einige Monate später, am 27. November 1895, durch ein Komitee von 250 Mitgliedern unter Vorsitz des Herzogs von Devonshire der Beschluss gefasst, dem grossen Naturforscher und Gelehrten ein würdiges Denkmal im Museum zu setzen und den durch Beiträge gewonnenen event. Überschuss zur Prägung einer »Huxley-Erinnerungs-Medaille, sowie zur Förderung biologischer Wissenschaft zu verwenden. Aus allen Teilen der Erde, von jedem europäischen Staate und den Antipoden trafen so reichlich Beiträge ein, dass der obige Beschluss im vollsten Umfange ausgeführt werden konnte. Am 28. April wurde nun das von Mr. Onslow Ford hergestellte Marmorwerk durch den Prinzen von Wales enthüllt, der der grossen wissenschaftlichen Verdienste des Verstorbenen in längerer Rede gedachte. Das Standbild befindet sich unweit der Statuen Darwin's und Owen's. Professor Huxley ist sitzend, etwas überlebensgross dargestellt, der Kopf ein wenig geneigt, seine rechte Hand umfasst das Ende der Stuhllehne, während die linke festgeschlossen, so etwa, als wolle er einem vorgetragenen Beweise auch unwillkürlich materiell Nachdruck verleihen. Der Ausdruck des Gesichtes deutet Kraft und Gedankenschärfe an, doch tadeln Bekannte von ihm dass die Ähnlichkeit zu wünschen übrig lässt. In der Hauptsache aber sehen wir ein schöngelungenes Werk von vollendeter Technik vor uns.

v. S.

London. Schenkungen an die »National Portrait-Gallery«. Unter den wichtigsten Zuwendungen, welche das obige Institut in letzter Zeit erhielt, befinden sich folgende: 1) William, der erste Graf Cowper, Lord Kanzler 1707—14, gemalt 1722 von dem deutschen, später als Sir G. Kneller geadelten, und in England zum Hofmaler ernannten Künstler; 2) Sir John Franklin, Bronzebüste, von Andrea C. Lucchesi. Geschenkt von von F. Mr. Rawensley, Grossneffen des arktischen Forschers; 3) Marian Evans, die berühmte Schriftstellerin (George Eliot). Ein 1842 angefertigtes Aquarellbild, bezeichnet »Mrs. Charles Bray«; 4) Eine Zeichnung von derselben Künstlerin, welche Robert Evans, den Vater von »George Eliot« darstellt. Die beiden letzten Bildnisse wurden von Mrs. Charles Bray geschenkt.

v. S.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Berlin. Infolge einer glücklichen Neuerwerbung der kgl. Gemäldegalerie zu Berlin ist es möglich geworden, eine wichtige kunstgeschichtliche Frage zu lösen. Durch Vermittelung des Kaiser Friedrich-Museumsvereins sind der Galerie von Herrn Julius Wernher acht Tafelbilder des Ulmer Meisters *Hans Multscher* geschenkt worden. Es sind die Gemälde, welche sich ursprünglich in dem Besitz des Truchsess von Waldberg befanden und verschollen waren. In englischem Privatbesitz sind sie jetzt wieder zum Vorschein gekommen; es lässt sich feststellen, dass sie zu Beginn des 19. Jahrhunderts in London versteigert worden waren. Auf der Tafel mit der Darstellung des Todes Mariä befindet sich eine Inschrift, welche, ausser der Jahreszahl 1437, Hans Multscher als den Maler nennt. Damit ist es erwiesen, dass dieser in Urkunden nur Bildhauer genannte Meister auch Maler war, und also auch beim Sterzinger Altar nicht nur die Figuren geschnitzt, sondern auch die Flügel gemalt hat. Die Berliner Tafeln haben ebenfalls die Flügel eines Altars gebildet und stimmen in Auswahl der Scenen und Anordnung mit den Sterzinger Tafeln, abgesehen von einigen Abweichungen, überein. Wir haben jetzt also zwei Hauptwerke des Meisters, die zwanzig Jahre auseinander liegen, da der Sterzinger Altar 1458 aufgestellt worden ist. Wie die Gemälde jenes, sind auch diese Bilder ganz frei von niederländischem Einfluss und offenbaren eine von gotischen Stilisierungen ganz absehende, monumental empfundene Kunst. Wir werden in einem illustrierten Aufsatz der Zeitschrift auf diese wichtigen Bilder zurückkommen. Dort wird dann auch dargelegt werden, welche Entwicklung der Meister in diesen zwei Jahrzehnten durchgemacht hat.

Z.

Berlin. In der zweiten Hälfte vorigen Monats wurden in der *Grossen Berliner Kunstausstellung* u. a. folgende Kunstwerke verkauft: Dirk Peter van Lockhorst, »Zum Markte«, Ölgemälde; E. Loupet, »Heuernte«, Ölgemälde; Emil Doepler d. J., »Aller Anfang ist schwer«, Ölgemälde; Claus Meyer, »Aus Edam«; Eduard Pape, »Am Vierwaldstätter See«, Ölgemälde; derselbe, »Oberhalb Wäggis«, Ölgemälde; Paul Türpe, »Affe und Neger«, Plastik, Gips; Erich Schmidt, »Cirkuspferd«, Plastik, Gipswiederholung und »Jochen Nüssler«, Plastik, Bronze, von Paul Warncke, unserem ständigen Berliner Mitarbeiter für die Kunst der Gegenwart.

Bremen. »Die in No. 29 gebrachte Meldung über die Eröffnung des historischen Museums erheischt insofern eine Ergänzung, als Herr Dr. Gustav Pauli, der Verfasser der Notiz, durch eine Reise an der rechtzeitigen Erledigung der Korrektur verhindert war. — Das Unternehmen ist fast ausschliesslich der Thatkraft und dem umsichtigen Sammeleifer des Senatssyndikus *Dr. Focke* (nicht Hacke) zu verdanken; zu den bedeutsamsten Stücken des jungen Museums gehört die Margarethenglocke aus der Wilhadikirche, 1456 von *Berend Klinghe* (nicht Klimphe) gegossen, und die wich-

tigen Gräberfunde bestehen aus zwei kleinen Kelchen und Patenen — nicht wie früher zu lesen stand: Palmen.«

Dresden. Durch die Kunsthandlung von E. Arnold sind vier Gemälde der *Sammlung Felix* in Leipzig nach England verkauft worden: Albrecht Dürer: Selbstbildnis von 1493; Hans Memling: Bildnis eines betenden Jünglings; Christoph Amberger: Bildnis; Barthel Bruyn: Bildnis.

VOM KUNSTMARKT

London. Bei Christie fand eine Versteigerung statt, bei der sechs Gemälde für mehr als 300000 M. verkauft wurden. Leighton's »Helios und Rhodos« brachte 59125 M., Millais' »Aus Raleigh's Kindheit« 104000 M., Cox' »Gang zur Mühle« 40000 M., Millais' »Mondaufgang« 20000 M., Rembrandt's »Kanalbrücke« 44000 M. und Troyon's »Der Pflug« 38000 M. ∞

Berlin. Rudolf Schulte im Hofe hat bei Amsler & Ruthardt eine Ausstellung von Arbeiten veranstaltet, die er mit dem von ihm erfundenen neuen Verfahren der »Original-Stein-Radierung« geschaffen hat. Es ist an dieser Stelle auf diese hochinteressante Erfindung bereits mehrfach hingewiesen worden. Die Ausstellung enthält Drucke, die s. Zt. bei Keller & Reiner nicht zu sehen waren und die, besonders so weit die farbige Wiedergabe der Natur in Frage kommt, beweisen, dass der Künstler bemüht ist, das neue Verfahren immer mehr zu vervollkommnen. — Auch die Kunsthandlung von *Pietro Del Vecchio in Leipzig* veranstaltet jetzt eine Ausstellung dieser Arbeiten. -r-

New York. In Chickering Hall wurden am 9. April zweiunddreissig Gemälde aus der Kollektion von Frederick Bonner und fünfzig Bilder, Eigentum der »American Art Association«, verauktioniert. Unter den Kunstwerken, die die höchsten Preise erzielten, befanden sich »Landschaft und Vieh« von Troyon, das 8100 Dollar brachte, und »La Mare aux Grenouilles« von Diaz, für das Knoedler & Co. die Summe von 16900 Dollar zahlten; ferner »The Home of the Artist«, Cazin, 4200 Dollar; »Abend an der Seine«, Daubigny, 5100 Dollar; »Catherine von Portugal«, Mignard, 3000 Dollar; »Sylvan Dell«, Corot, 2300 Dollar; »Kathedrale von Rouen«, Monet, 3100 Dollar. Die Mehrzahl der Gemälde ward von Händlern erstanden. ∞

VERMISCHTES

Berlin. Zu den von uns erwähnten Beratungen des Vereins Berliner Künstler über die nächstjährige Kunstausstellung schreibt die »Kunsthalle«, nach Informationen aus »sicherster Quelle«: Die Staatsregierung hat neuerdings abermals die bestimmte Erklärung abgegeben, dem Verein Berliner Künstler das einträgliche Recht der Teilnahme an den Grossen Berliner Ausstellungen wieder zu entziehen, falls die Tendenz der Mehrheit, das künstlerische Niveau der Ausstellungen durch noch stärkere Betonung des Lokalcharakters herabzudrücken, sich Geltung verschaffe. Alsdann würde die kaiserliche Bestätigung einer dem Verein geltenden Entziehung der Kunstausstellungen unmittelbar folgen. — Weiter hat die Genossenschaft der Akademie-Mitglieder unter Vorsitz des Direktors Anton von Werner beschlossen: Da keine Ausstellung von ausserordentlichem Umfange geplant wird, so hält man auch ausserordentliche Mittel zur Vorbereitung für durchaus überflüssig. Die Akademie hat es daher abgelehnt, ihrerseits Mitglieder in jene »vorbereitende Kommission« zu entsenden. Die Ausstellungskommission wird von Akademie und Künstlerverein im November gewählt; bis dahin aber ist die diesjährige Kommission im Amte und leitet satzungsgemäss die Geschäfte auch für die nächstjährige Kunstausstellung. -r-

Berlin. Kunstgeschichtliche Gesellschaft. In der letzten Sitzung sprach Herr Dr. G. Gronau über Basaiti und Pseudobasaiti. Unter den venezianischen Bildern der Berliner Galerie gebührt dem mehrteiligen Johannesaltar, der dort den Namen Basaiti's trägt (Johannes zwischen dem h. Franz und Jeremias oder Hieronymus, in der Lünette Maria zwischen Veronika und einer h. Nonne), ein hervorragender Platz. Ludwig hat seine Herkunft aus S. Cristoforo di Murano erwiesen, wo Boschini und Martinioni ihn unter falschem Namen beschrieben, dieser als Santa Croce, jener als Cima. Vielfache Kopien und Entlehnungen beweisen die Schätzung dieses Bildes in seiner Zeit. Die Zeichnung im Louvre mit der Gestalt des Jeremias mag als Studie zu dem Bilde gelten; die Gestalt des Johannes giebt ein Bild des Täufers von Mocetto in Budapest getreu wieder, den Franciscus hat Busati in einem Bild der venezianischen Akademie genau kopiert; der Jeremias erscheint in Halbfigur auf einer Conversazione der Galerie Leuchtenberg zu Petersburg. Die feine landschaftliche Empfindung, silberiges Sonnenlicht und duftige Berge im Hintergrund, ist für den Meister des Berliner Jahannesaltars charakteristisch. Ludwig zuerst hat seine Identität mit Marco Basaiti bestritten, dessen Bilder aus verschiedenen Perioden in Berlin (eine mehrfigurige Pieta und ein lebensgrosser Sebastian), trocken und hart in der Behandlung, gegen jenen Altar weit zurückstehen. Basaiti verleugnet in seiner glasigen Färbung und Sprödigkeit nie die Herkunft aus Luigi Vivarini's Schule. Sichere Werke seiner Hand sind: die Söhne Zebedäi und der Ölberg, beide in der Akademie zu Venedig; ebenda, auch unter Carpaccio's Einfluss entstanden, der St. Georg und Petrus zwischen Heiligen in S. Pietro in Castello. Eine koloristische Epoche, wie Crowe und Cavalcaselle sie um 1515 für ihn annehmen, hat er nicht gehabt. — Dagegen gehören dem Meister des Berliner Johannesaltars, für den der Name Pseudo-Basaiti vorgeschlagen ist, eine ganze Reihe Bilder an, die keinen Schüler Giovanni Bellini's verraten: die Madonna in der Landschaft, London, National Gallery, früher als Basaiti, jetzt als Bellini ausgestellt; der kreuztragende Christus der Sammlung Pourtalès. Unter den späten Atelierbildern mit Bellini's Namen zeigen seine Hand: die Taufe Christi, Vicenza, S. Corona, die Madonna der Brera von 1510, das gute Exemplar der häufig vorkommenden Beschneidung in der National Gallery (aus Castle Howard); ferner die früher Bellini genannte Pieta (Christus zwischen Maria und Johannes) in Berlin, die Himmelfahrt Mariä in S. Pietro Martire in Murano, deren Bezeichnung zwischen Bellini, Basaiti und Bissolo schwankte. Morelli hat einige, den genannten sehr nahestehende Bilder gleichfalls dem Bissolo zugeschrieben: eine Madonna des Galerie Borghese, die Venus in Wien, die Madonna zwischen Heiligen in der Sammlung Benson zu London. Auch der Hieronymus in dieser Sammlung, wie der in der National Gallery gehören mit ihrer feinen landschaftlichen Stimmung sicher dem Pseudo-Basaiti an. Weniger sicher lassen sich diesem Meister zuweisen: eine Madonna mit knieendem Stifter in der Sammlung Ashburnham, der dreiteilige Madonnenaltar in Düsseldorf (aus S. Michele in Murano). Die Frage nach dem Namen dieses Künstlers, dem als Kolorist und als Landschafter im Kreise Bellini's ein hervorragender Platz gebührt, muss noch offen bleiben. Trotz mancher Berührungspunkte ist es durchaus unsicher, ob er mit Lattanzio da Rimini identifiziert werden darf. — Danach besprach Herr Dr. Ad. Goldschmidt Hasak's Geschichte der deutschen Bildhauerkunst im 13. Jahrhundert. — Herr Geh. Rat Lippmann berichtete über die Exposition de l'histoire et de l'art français auf der Pariser Weltausstellung.



Für die Redaktion verantwortlich: Prof. Dr. *Max Gg. Zimmermann* in Grunewald-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

HERAUSGEBER:

DR. MAX GG. ZIMMERMANN

UNIVERSITÄTSPROFESSOR

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Gartenstrasse 15

Neue Folge. XI. Jahrgang. 1899/1900. Nr. 32. 16. August.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

Die nächste Nummer (33) der Kunstchronik erscheint am 21. September.

DIE AUSSTELLUNG IM MÜNCHNER GLASPALAST

VON ARTUR WEESE

Vor kurzem ist in diesen Blättern mit Recht darauf hingewiesen worden, welch grosse Fortschritte die Münchner Kunst in der Technik gemacht habe. Ein Virtuosentum des Kolorismus hat sich hier ausgebildet und selbst die kleinste Landschaftsstudie leuchtet im vollen Glanze sonnenbeschienener Farben. Darin ist leicht die Reaktion gegen die nüchterne Dunkelmalerei von früher zu erkennen. Ebenso gross sind die Errungenschaften in der rein manuellen Behandlung des Farbenauftrages. Das Pigment muss sich oft eine Manipulation gefallen lassen, als gälte es plastische und nicht malerische Werke zu schaffen und man erstaunt oft, wie ein vollkommen chaotisches Durcheinander von Farbenflecken bei genügender Entfernung sich doch noch zu einem organischen Bildeindruck gestaltet. Eine Fülle von Geist und mühseliger Arbeit ist in diesen scheinbar nella furia del penello hingemalten Bildern enthalten. Ehrgeiziges Streben und eine hochgespannte Wachsamkeit unter den Künstlern, die keinen Erfolg, keinen Einfall, keinen Kniff des andern sich entgehen lassen, machen die künstlerische Arbeit in München zu einem ernsten erbitterten Kampf. Unter der Maske gemütlicher Ruhe und Gelassenheit versteckt die Kunststadt München einen rastlosen, fieberhaften Thätigkeitsdrang, der für den Einzelnen oft zu quälender Macht gesteigert wird, weil in den zahllosen Ateliers der Wetteifer nie zur Ruhe kommt und die stille Arbeit des Nachbarn, der Wand an Wand wohnt und kaum gehört wird, die Geister des Behagens und bequemen Geniessens mit lauterem Schall verscheucht, als das Toben und Lärmen einer Fabrik. Wer das nicht schon wüsste, der könnte sich doch durch Zahlen leicht überzeugen lassen. Jahr für Jahr füllt sich wieder der Glaspalast, niemand fehlt, keiner von den Grossen und leider auch keiner von den Kleinen. Wer bei Eröffnung der Sommerausstellung Heerschau hält, der sagt sich schnell: Sie sind alle, alle gekommen.

Und sollte bei solchem Wettbewerb das künstlerische Gesamtniveau der Bilder nicht steigen? Es muss selbstverständlich steigen und es ist auch gestiegen. Die Künstler haben unendlich viel gelernt und die hundert- und tausendmal gehörte Parole: keine Studien mehr, sondern wirkliche Bilder! ist in den weitesten Kreisen durchgedrungen. Denn man fühlt es ja allen Werken an, dass ihre Schöpfer durchaus nicht wie die Götter im Himmel aus ureigner und unendlicher Macht gnädig und gütig spenden, sondern dass sie mit Neugier und Angst jedes Wort und jede Meinung Berufner und Unberufner, auffangen, weil sie Anregung für Pläne und Aufklärung über ihre Ziele von aussen erwarten. Innen in sich selbst finden es nur die allerwenigsten. Schlagworte entscheiden über künstlerische Unternehmungen gerade so, wie über parlamentarische Entschliessungen und politische Massnahmen. Man gehe nur die lange Reihe der Säle im Glaspalast durch und frage sich, was haben diese Maler mit ihren Arbeiten gewollt. Eine ganze Flucht von Räumen, vollgepfropft mit Bildern bis ans hohe Gewölb hinauf, wirken langweilig, nichtssagend und gleichgültig wie ein Bazar, in dem bekannte Ware in bekannter Güte aufgehäuft ist. Hier haust die Masse in öder Gleichförmigkeit, hier herrscht das Herdenprinzip, das in der Kunst am verderblichsten wirkt. Und das fühlen die Starken, die Strebenden am allerbesten. Sie trennen sich von der Menge, um nicht in ihr zu verschwinden. Sie isolieren sich und führen eine Secession durch. Immer mehr und mehr greift der secessionistische Gedanke um sich. Es ist ganz klar, die Massenausstellungen haben sich überlebt, sie sind ein Schaden geworden. Die Masse spaltet sich, sie wird atomisiert. In diesem Jahre haben nicht weniger als 14 Gruppen, meist Secessionen und Secessiönchen, alle mit eigner Jury, ausgestellt. Es giebt unter ihnen Gruppen von Künstlern, die nur ein paar Köpfe zählen. Aber selbst in dieser kleinen

Minderheit fühlen sie sich sicherer, als in der Einigkeit mit zahllosen Andersdenkenden. Lediglich das grosse Dach des Glaspalastes ist es, wodurch diese vollkommen in der Auflösung begriffene Masse der deutschen Künstler noch zusammengehalten wird.

Man hat immer geglaubt, dass ein bestimmter künstlerischer Grundsatz, wie etwa die Freilichtmalerei, die Secessionen ins Leben gerufen habe. Das ist nicht der Fall gewesen. Die gesamte künstlerische Arbeit unserer Zeit ist auf das Prinzip des Individualismus gestellt. Das gute Recht des Einzelnen, seine eigenen Gaben und eigenen Anschauungen auszubilden, musste aber zu Grunde gehen, sobald die Forderungen der Masse damit in Konflikt gerieten. Die Riesenpaläste unserer Gemälde-Ausstellungen sind die Totenkammern aller Einzelstrebenden. Das Publikum sieht nur grosse Bildermengen, betrachtet alles oberflächlich und hält sich nur an das Auffallende, wobei es auch hier, wie im Leben, den Lockrufen der Reklame besonders gern folgt. Der Künstler aber verzweifelt in dem Dilemma zwischen ehrlicher Überzeugung und schmeichlerischer Liebedienerei, zwischen Programmmalerei mit modischer Technik und dem Streben, für selbstgefundene Gedanken eine zweckentsprechende Behandlung zu schaffen. Um in dem heissen Wettbewerb nicht ganz ausgeschlossen zu werden, bezahlt er am liebsten zuerst mit seinem künstlerischen Charakter und schliesst sich diesem oder jenem Fähnlein an, wo er doch wenigstens an der Uniform kenntlich ist. In diesem Jahre hat man z. B. unter jedes Bild auf einem kleinen Visitenkärtchen durch ein paar Buchstaben gleich vermerkt, zu welcher Gruppe der Maler gehört. Freilich ist dadurch über seine künstlerische Überzeugung und sein malerisches Können nur wenig gesagt. Es wäre falsch über die Münchner Künstlergenossenschaft als Ganzes den Stab zu brechen. Auch ausser Lenbach zählt sie manchen tüchtigen und hervorragenden Maler, und nur sie allein kann als die älteste Stammkorporation gegenüber den jüngeren Gruppen auf ehrwürdige und stolze Traditionen zurückblicken. Aber als künstlerischer Kollektivbegriff ist sie für den Käufer, den Kunstfreund und Kritiker gegenüber der Luitpold-Gruppe und der Secession in demselben Nachteil, den ein bunt zusammengewürfeltes Publikum gegenüber einer geschlossenen und gewählten Gesellschaft hat. Unerhört, was dort alles als Kunstwerk geschaffen, die Jury passiert und nun feilgeboten ist. Kann man sich wundern, dass Lenbach selbst seit Jahren schon die Isolierung von der Masse betont und stets in eigenen Räumen ausstellt? In seinem Vorgehen erkennen wir deutlich die Folgerungen, die der Selbstbewusste, wenn er stark und mächtig genug ist, unter den heutigen Verhältnissen der Bilder-Bazare und der Riesen-Kollektionen notwendig ziehen muss. Wären die Vorstände unserer Ausstellungen ebenso willensstark und ebenso logisch, so würden sie dem allergrössten Teil der Bilder den Zutritt versagt haben. Und es ist nur eine Frage der Zeit, dass diese alljährliche Sommerparade über die deutsche Künstlerschaft in der grossen Exerzierhalle des Glaspalastes wegfallen wird. Man veranstalte seltenere Ausstellungen und dann in kleinerem Umfange. Für den Kunstmarkt aber schaffe man andere Wege.

Mit grosser Anerkennung muss die Leistung der Luitpold-Gruppe hervorgehoben werden. In ihren künstlerischen Prinzipien unterscheidet sie sich eigentlich in nichts von der Secession. Auch sie zählt manchen Ultra-Virtuosen zu ihren Mitgliedern, sie befolgt dieselben Grundsätze in der Aufstellung der Gemälde, ihre Säle machen einen ernsten und vornehmen Eindruck. Ausgezeichnete Landschafter wie Fritz Baer, Küstner, Hoch, Peter Paul Müller und vor allem Fritz Urban und Charles Palmié geben ihr ein ausserordentlich sympathisches Gepräge. Der grosse Zug und der stille Ernst in den italienischen Landschaften des Albaner Gebirges, wie sie Fritz Urban schildert, haben überhaupt auf der Ausstellung nicht ihres Gleichen. Mit Erstaunen verfolgt man die innere Wandlung, die *Julius Exter* durchgemacht hat. Er war ein ungezügelter künstlerischer Charakter und die Brutalitäten seines Kreuzigungsbildes bleiben ihm unvergessen. Nun erzählt er plötzlich Waldidyllen und fromme Märchen und entdeckt eine poetische Ader in sich, die ganz lyrisch ist und Gott sei Dank frei von den Verwegenheiten, die er als Dramatiker für unerlässlich hielt. Mit seinem grossen technischen Können und der energischen, farbenfrohen Lebendigkeit seines Vortrages hat er Bilder geschaffen, wie die Bauern mit den Waldnixen, die zu seinen besten Arbeiten gehören. Nur bei dem Weihnachtsbilde will die raffinierte Technik zu dem frommen Thema durchaus nicht passen.

Das lebhafteste Interesse fordert *Raffael-Schuster-Woldan*. Er ist ein kluger Kopf und unbeschadet seiner Eigenart hat er von den Alten Meistern mit grossem Verständnis gelernt. Und er wagt Dinge, die alle anderen erschrecken würden. Jene Banalität, dass mit den Bildern kein stoffliches Interesse verbunden sein dürfe, gilt nicht für ihn. Kurz, er malt Gemälde, wirkliche Bilder und verschont uns mit der Experimentierwut der Studienmaler. Odi profanum volgus et arceo nennt er seine Schöpfung. Der Grundgedanke ist klar und anschaulich. Für uns gewinnt das Bild an Bedeutung, weil moderne Figuren mit freierfundenen allegorischen Gestalten glücklich vereinigt werden konnten und die kräftige Farbe viel von dem empfindsamen Ton verloren hat, den Schuster-Woldan früher bevorzugte. Seine Schöpfung ist unstreitig das eigenartigste künstlerische Unternehmen, das diesmal im Glaspalast ausgestellt ist, ein poetischer Gedanke künstlerisch durchgeführt, ein Gemälde, das technische Mittel und Forderungen des Themas in der glücklichsten Weise vereinigt.

Neben der Luitpold-Gruppe stellt sich als strebsame und originelle Vereinigung jüngerer Künstler die »Scholle« in den Vordergrund. Fritz Erler und Walter Georgi, Adolf Münzer und Reinhold M. Eichler sind ihre Hauptvertreter und was sie bieten, erfüllt uns mit hoher Achtung vor ihrem tapferen Wagemut und tüchtigen Können. Das Tryptichon Erler's »Die Pest« ist ein Bild von ernster Haltung, an dem

ebenfalls der innere Ausgleich zwischen Stoff und Vortrag ein grosser Vorzug ist. Die Gestalt der Pest durchschreitet von Raben umflattert, mit Riesenschritten die menschenleeren Strassen einer Grossstadt — ein mächtiges Weib, ganz umflossen von einem schwefelgelben Licht; auf dem linken Flügel die Geniessenden, ein moderner Boccacciokreis, auf dem rechten die Büssenden, reuige Flagellanten. Würde für das Bild ein richtiger Platz gefunden, so würde die Wirkung wachsen. Aber in Ausstellungen und Museen mag man nicht die innere Sammlung finden, die ein so ernster Redner verlangt — ein Missstand, für den weder der Maler noch das Publikum verantwortlich ist; denn auf dem Markte will man keine Busspredigten hören. Je selbständiger und origineller die Maler denken, desto schwerer fügen sie sich in den Rahmen unserer Ausstellungen. Auch für den stimmungsreichen Ton in Walter Georgi's Bilde mit den erntenden Bauern auf dem Felde will die Umgebung nicht passen. Immer wieder müssen wir darauf aufmerksam machen, wie vollständig sich unsere Künstler von den Theorien der achtziger und neunziger Jahre befreit haben, denn gerade dieser Vorwurf wäre früher im trübseligen Grau-braun gemalt worden, während Georgi überall farbig und deutlich bleibt, so sehr er auch die Gesamtstimmung dämpft. Er mit seinen Genossen, wie dem Landschafter Eichler und dem anregenden Adolf Münzer (zwei ausgezeichnete, figurenreiche Dekorationsentwürfe) vertreten zwar kein irgendwie neues Programm, aber es ist doch zu wünschen, dass sich dieses abgesprengte Häuflein von Künstlern, die sich mit ihren Gedanken und Werken an die heimische Scholle halten, behaupten möge.

Von den übrigen zwölf Gruppen, den Berliner, Düsseldorfer, Frankfurt-Cronberger, Karlsruher und Stuttgarter Künstlern, von Italienern und Engländern eine Charakteristik zu geben, die jede in ihrer Sonderbestrebung bezeichnete, ist unmöglich, weil sich die Künstler als lokale Gruppen, nicht als eigenartige Richtungen zusammengefunden haben, wobei es auf ein bischen mehr oder weniger secessionistische Gesinnung eigentlich nicht ankommt. Am meisten Beachtung werden wohl die Düsseldorfer finden, weil sie sich den Anschauungen der Münchner Fortschrittspartei am meisten nähern. Ich möchte es nicht als einen Vorzug betonen, dass der sonst so starke Sondergeist des Deutschen in der Kunst nicht kräftiger entwickelt ist. Es wäre ein Zeichen gesünderer Verhältnisse, wenn sich die verschiedenen landschaftlich gegliederten Gruppen auch in ihrer künstlerischen Sprache so unterscheiden würden, wie der Schwabe vom Sachsen, der Rheinländer vom Preussen. Warum finden wir nicht mehr Meister, die ihre heimatliche Landschaft mit derselben Liebe und Vertrautheit schildern, mit der gleich starken Eigenart der Technik und des Vortrags, wie Thoma den Taunus, wie die Worpsweder ihre Haiden und Moore? Die Glasgower Maler kennen diese mächtigsten Triebkräfte nationalen und künstlerischen Charakters sehr wohl. Wer ihren Saal betritt, fühlt sich in einer eigenen Welt, nachdem er ermüdet die Bildergalerien der anderen Gruppen durchwandert hat, ohne mit einem Wort daran erinnert zu werden, in wessen Gesellschaft er sich eigentlich befindet. Diese Monotonie der Kunstwerke, diese Gleichförmigkeit der Säle bedeutet eine ernste Warnung: nach all den technischen Versuchen sollten die Errungenschaften in den Dienst grosser und ernster Aufgaben gestellt werden; denn die Malerei ist doch nicht bloss eine Hantierung mit Pinsel und Farben. Sie ist eine Kunst, in der sich immer eine Seele, ein Geist, ein Charakter ausspricht.

Das Kunstgewerbe ist so gut wie gar nicht vertreten. Sollte die Anziehungskraft dieses modernsten Zweiges künstlerischer Arbeit und die Kauflust des Publikums die Meister der Staffelei verstimmt haben? Wie sehr aber die Plastiker mit der Teilnahmlosigkeit des Publikums kämpfen, das fühlt man an den gewaltsamen Versuchen Gasteiger's, die Aufmerksamkeit der Menge auf sich zu lenken. Gewiss, keiner kann an diesen excentrischen Werken vorüber, schon ihre Dimensionen verbieten es. Jeder hört den Verzweiflungsschrei; aber wer sollte sich für das Michelangeleske Gebahren eines Kleinmeisters erwärmen? Sein gefesselter Prometheus erzählt von der qualvollen Lage, in der sich der Künster selbst befindet, aber die Fesseln, die ihm angelegt sind, schmiedete ihm nicht die Gleichgültigkeit des Publikums, — denn für einfachere Werke weiss es ihm Dank — er ist vielmehr gebunden und eingeschränkt durch seine Aufgaben selbst. Wenn schon Ausstellungsbilder eine Verkehrtheit sind, wie viel mehr solche plastischen Gruppen, die für keinen Zweck bestimmt, für keinen Ort erdacht, sondern nur Ausbrüche einer leidenschaftlichen Natur sind, die kein Ziel für ihre Produktion findet.

Es ist ganz erklärlich, dass man immer unter den Jungen die zukunftsvollen Entwickelungskeime findet: die Alten sind die Alten geblieben. Lenbach's Kraft ist noch ungebrochen, und wieviel eine alles beherrschende Technik vermag, das zeigen die verblüffenden Porträts Friedr. Aug. von Kaulbach's. Nur zu bedauern ist, dass solche Fähigkeiten sich dem unpersönlichen Dienste höfischer Repräsentationsmalerei bequemen. Das Geheimnis auch als Hofporträtist bei aller Vornehmheit der Haltung und allem Respekt vor der Majestät doch wahr zu bleiben und sich als Künstler zu behaupten, scheint doch seit Velasquez verloren zu sein. Kaulbach's Herz hing nicht an dieser Aufgabe (Porträt der Kaiserin Augusta Viktoria in ganzer Figur und grosser Toilette), aber mit besonderer Liebe behandelte er einen jungen Frauenkopf, der alljährlich in den Ausstellungen wiederkehrt.

NEKROLOGE

Dresden. Am 12. Juli starb hier der kgl. sächs. Hofmaler *Ludwig Theodor Choulant*, von dem die hiesige Galerie eine Ansicht der Engelsbrücke zu Rom besitzt. Er war am 18. Juli 1827 zu Dresden geboren und Schüler der Akademie sowie von Semper.

H. W. S.

PERSONALIEN

Athen. Prof. Dr. *Paul Wolters*, zweiter Sekretär des hiesigen kaiserlich deutschen Archäologischen Instituts ist als ordentlicher Professor für Archäologie an die Universität Würzburg berufen worden und hat die Berufung angenommen.

Paris. Adolf Menzel erhielt als Meister der Radierkunst die grossse Ehrenmedaille. □

Berlin-Charlottenburg. Mit der Verwaltung der durch den Tod des Professor Dobbert erledigten *Professur für allgemeine Kunstgeschichte* an der hiesigen *Technischen Hochschule* ist für das Wintersemester 1900/01 der Herausgeber dieser Zeitschrift beauftragt worden.

WETTBEWERBE

Charlottenburg. Zur Gewinnung von Entwürfen für ein Denkmal Kaiser Friedrich III. erlässt der Magistrat ein *Preisausschreiben* unter den deutschen Bildhauern. Die Kosten des Denkmales sollen alles in allem die Summe von 225000 M. nicht überschreiten. Als Preise sind festgesetzt: I. Preis 4000 M., II. Preis 2500 M., III. Preis 1500 M., und werden diese Preise unbedingt vertheilt werden. Die Entwürfe sind bis zum 15. November 1900 an den Magistrat in Charlottenburg, Berlinerstr. 73, einzusenden. Nähere Bedingungen, sowie Lageplan etc. sind von dort zu beziehen. -r-

Berlin. Für die »*Internationale Ausstellung für Feuerschutz und Feuerrettungswesen Berlin 1901*« soll ein Plakat beschafft werden. Alle Künstler ohne Unterschied des Wohnortes werden zum *Wettbewerb* eingeladen. Die Entwürfe sind bis spätestens 15. Oktober 1900 nachmittags 6 Uhr an die Geschäftsstelle der »Internationalen Ausstellung für Feuerschutz und Feuerrettungswesen Berlin 1901« gegen Empfangsbescheinigung abzuliefern. Preise 1000, 500 und 250 Mark.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Berlin. Zu den Neuerwerbungen des königl. Alten Museums ist ein interessantes *Werk des Hugo van der Goes* hinzugekommen, das den rechten Flügel eines die »Kreuzabnahme« darstellenden Triptychons gebildet hat und die klagenden Frauen zeigt. Es ist mit Wasserfarben auf Leinwand gemalt, leider aber sehr stark nachgedunkelt. Das Gemälde ist dem Museum von Herrn Oscar Huldschinsky geschenkt worden. -r-

London. Schenkung einer sehr bedeutenden Kunstsammlung an die englische Nation. Mr. Constantin Jonides von der hiesigen griechischen Kolonie hat seine sämtlichen, bisher in Brighton aufbewahrten Kunstschätze, unter zwei Bedingungen dem Staate vermacht. Erstens soll die Sammlung ungeteilt in dem »Victoria und Albert-Museum« (früher South Kensington Museum) aufgestellt werden, und zweitens muss jeder Gegenstand deutlich sichtbar sein. Die Überwältigung der durch die letztgenannte Klausel geschaffenen Schwierigkeiten wird der betreffenden Museumsverwaltung grosse Verlegenheiten bereiten. So z. B. bei der Ausstellung der zahlreichen Meisterwerke der Kupferstichkunst, da nach der bezüglichen Bestimmung jedes Blatt frei liegen oder eingerahmt und aufgehängt werden muss. — Die hinterlassene Sammlung des Mr. Jonides umfasst so ziemlich alle Kunstzweige, jedoch erhebt sie keinen Anspruch auf strenge Klassifizierung, vielmehr sammelte ersterer alles, was ihm gefiel, und solche Objekte, die er zur Ausschmückung seiner Wohnräume für zweckmässig erachtete. So finden wir z. B. in ein und demselben Saal: eine alte Amphora, ein Bild von Rossetti, einen Crivelli, mittelalterliche Elfenbeinarbeiten, ein Gemälde von Ingres, Degas und Rembrandt. Ferner Statuetten von den verschiedensten Künstlern hergestellt, sowie endlich eine Sammlung schön gefasster Juwelen der Renaissanceepoche. — Die Gemälde alter Meister reichen in guter Auswahl von Giotto bis Poussin. »Die Krönung«, dem erstgenannten zugeschrieben, ist zwar ein herrliches Werk, ob aber Giotto wirklich der Verfasser war, bleibt mindestens zweifelhaft. Botticelli ist durch das zart gehaltene, schöne Bild »Smeralda di Bandinelli« repräsentiert. Dies, in Temperafarben gemalte, früher in der »Pourtalès-Sammlung« und einst im Besitz von Rossetti befindliche Werk, hat keinerlei Beschädigungen erlitten. Eine ganze Reihe von Bildern stammt von italienischen Meistern her, die vielleicht von dem Besitzer nicht richtig benannt wurden, aber die Werke selbst sind meistens erstklassige. Auffallend gute Arbeiten tragen die echten Signaturen von Guardi und Tiepolo. — Die beiden in der Galerie befindlichen Schöpfungen Poussin's gelten als ebenso bekannte wie berühmte Meisterwerke: »Venus zeigt dem Aeneas seine neue Rüstung«, beschrieben in Smith Catalogue Raisonné und durch Kupferstich mehrfach reproduziert, sowie zweitens »Le Dessinateur«. Das Sujet stellt einen Mann dar, welcher inmitten alter Tempelruinen eine Zeichnung anfertigt. Von den Brüdern Le Nain stammt das Gemälde »Der Pfeifer«; eine vorzügliche Arbeit van Goyen's aus seiner ersten Künstlerepoche betitelt sich »Eine Flussscenerie«. Ruysdael ist gut vertreten durch »Die Mühle« und Konink durch mehrere ansprechende Landschaften. Rembrandt's »Die Vertreibung der Hagar«, ein brillant durchgeführtes, in der Farbe schönes, und durch sein mystisches Licht wunderbar wirkendes Gemälde, nimmt in der Sammlung einen besonderen Ehrenplatz ein. — Hinsichtlich der Figurenbilder der holländischen Schule sollen noch weiter erwähnt werden: Brouwer »Das Innere eines Bauernhauses« (früher in der »Hamilton-Sammlung«); ein kleines Meisterwerk von Terborch »Die Wachtstube«; »Der Lautenspieler«, von Ostade, und ein prachtvolles Tierstück von Paul Potter. — Bei Aufzählung französischer Meister darf nicht unerwähnt bleiben: Delacroix, »Der gute Samariter«; »Die Badenden«, von Diaz; »Die Schäferin« und »Die Holzsäger«, von Millet; »Der Sturm«, von Corrot und »Die Fluth«, von Rousseau. Alsdann noch: zwei Werke von Ingres und »Das Ballet in Robert der Teufel«, von der Hand Degas. Endlich besitzt die Sammlung sehr gute Arbeiten von Legros, von denen als die gelungenste bezeichnet werden kann »Les Demoiselles du Mois de Marie«. — Wie kaum anders zu erwarten stand, sind die englischen Meister, und vor allem Watts, gut vertreten. Bereits am Eingange wurde bemerkt, dass die Kupferstichsammlung nicht nur eine sehr umfangreiche ist, sondern auch vielleicht eine der besten Englands genannt werden kann. Mehrere der seltensten Blätter Rembrandt's sind in allen Plattenzuständen vorhanden.

O. v. Schleinitz.

Venedig. Das italienische Parlament hat die 200 000 Lire genehmigt, welche für Übertragung der Marcusbibliothek in das dem Dogenpalaste gegenüber gelegene ehemalige Münzgebäude gefordert wurden. Auch der Senat hat nun seine Zustimmung gegeben. Die Übertragung soll im Laufe des Jahres beendet werden. Ein seit vielen Jahren heissgefühlter und vielfach ausgesprochener Wunsch aller Bewunderer des Dogenpalastes wird dadurch erfüllt, während anderseits die Neuorganisation der Bibliothek von allen Forschern freudig begrüsst werden wird. — Diese Woche ward mit der seit lange beschlossenen Freilegung des Chors der Frarikirche und desjenigen der anstossenden Sakristei begonnen. All die kleinen im Laufe der Zeiten entstandenen unschönen Anbauten, welche das

Gebäude verunstalteten, werden in kurzer Zeit verschwunden sein und das Bauganze, besonders von S. Rocco aus gesehen, einen imposanten Anblick gewähren. Von ganz besonderer Wichtigkeit ist die Niederlegung bezüglich des im Sakristeichore aufgestellten Madonnenaltars von Giovanni Bellini (1488), weil die halbvermauerten seitlichen Fenster nun frei werden, und so dem Bilde mehr Licht zugeführt werden wird. — Aus der Gemäldesammlung der Akademie ist von einigen wichtigen neuen Erwerbungen zu berichten. Der umsichtige Direktor Cantalamessa war so glücklich, ein kleines vorzüglich erhaltenes männliches Porträt in Padua aufzufinden. Es stellt auf Landschafthintergrund das Brustbild eines noch jungen Mannes in vornehmer schwarzer Kleidung dar. Es erinnert dieses feine Bildnis an alles beste und zunächst an Antonello da Messina. 0,20 m breit, 0,30 m hoch, ward es im Bellinisaale aufgestellt. (Ankaufspreis 2500 Lire.) Ein zweites, lebensgrosses Brustbild wurde für 250 Lire angekauft. Trotz dieser geringen Summe kann es Paris Bordone nicht wohl abgesprochen werden. Wir sehen auf demselben einen jungen rotblonden Mann in grau-grünem Wams, kurzgeschornem Haar und Bart. Weiter wurde ein »Santa Conversazione« von Palma vecchio erworben um 2000 Lire. Auf Breiteformat (1,89 × 1,29) sehen wir in ganzen Figuren eine Madonna umgeben von S. Giovanni, Sta. Caterina und S. Giuseppe. Das Ganze vielfach beschädigt, aber leicht zu restaurieren. (In Padua befindet sich eine alte Kopie.) Ferner ist ein Gemälde von J. Bassano zu nennen, welches in ganzer lebensgrosser Figur einen hl. Hieronymus in seiner Höhle als nackten Büsser darstellt (1000 Lire). Schliesslich sei das Porträt eines Staatsmannes erwähnt, welches der französischen Schule angehört, lebensgrosses Brustbild, wohl mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit dem H. Rigaud zuzuschreiben (200 Lire). — Bei Gründung der Galerie wurde ein kleines Deckenbild von Paolo Veronese in die Decke des Empfangssaales eingesetzt. Dieses sehr schöne Gemälde des grossen Paolo wird nun der Galerie einverleibt und an seine Stelle ein gleichgrosses Rundbild von A. Vivarini eingesetzt, ein Gott-Vater segnend (Halbfigur) darstellend, welches ebenfalls erworben wurde. Das schöne Rundbild Paolo's stellt eine Scene aus dem Leben des hl. Nicolaus dar. Somit hat sich also die Galerie um sechs weitere Bilder vermehrt. *A. Wolf.*

Orvieto. Der Palast der Päpste neben dem Dom, welchen niemand anders als Bonifaz VIII. im Jahre 1297 aus mächtigen Steinquadern errichten liess, ist vor kurzem als Museum hergerichtet worden. Im Erdgeschoss wird noch gebaut; hier soll der grösste Teil des besonders reichen Etruskischen Museums untergebracht werden. Der obere Stock, zu welchem von der Seite die breite Steintreppe hinaufführt — ein besonders charakteristischer Bestandteil dieses Palastes —, ist schon vollständig wiederhergestellt und den Besuchern zugänglich. Hier haben in dem riesigen Salone, welcher die ganze Länge und Breite und die halbe Höhe des Bauwerks einnimmt, alle Reliquien Orvietos Aufstellung gefunden, welche man sonst in den engen Räumen der Opera del Duomo suchen musste. Hier findet man auch die wenigen guten Bilder, welche Orvieto noch besitzt: Signorelli's Selbstporträt und seine hl. Magdalena, die Madonna mit Heiligen des Simone di Martino und ein Madonnenbildchen umbrischer Schule in überreichem gotischen Rahmenwerk. Fünf Tafeln sienesischer Schule, eine Madonna mit Heiligen in Halbfiguren, die sich in Privatbesitz befanden und in der Opera del Duomo deponiert waren, wurden verkauft. Graf Stroganoff in Rom soll diese Bilder für den Preis von 12000 Lire erworben haben. Auch die wenigen mittelalterlichen und Renaissance-Sculpturen und einige Trümmer aus aufgehobenen Kirchenschätzen haben im Papstpalast Unterkunft gefunden. Man sieht unter den Skulpturen eine Madonnenstatue, die dem Giovanni Pisano nahe steht; unter den Goldschmiedearbeiten den Reliquienschrein des Ugolino Vieri, dessen Reliquar del Corporale im Dom leider noch immer nur mit vielen Umständlichkeiten und grossen Kosten besichtigt werden kann. Dagegen wurde der ganze Schatz von Messgewändern, die zum Teil hohen künstlerischen Wert besitzen, aus der Sakristei des Domes in den Papstpalast übertragen und hier in Glasschränken aufs beste aufgehängt. Es wird unter diesen Gold- und Seidenstickereien u. a. eine besonders reiche Serie von Messgewändern gezeigt aus rotem Goldbrokat mit figürlichen Stickereien, die auf dem Tridentiner Konzil benutzt worden ist. Eine wichtige Bereicherung wird das Museum demnächst durch ein leidlich erhaltenes Fresko aus der umbrischen Schule erhalten, welches den h. Sebastian darstellt. Dasselbe stammt aus der längst zerstörten Kirche der Madonna della Fonte vor Porta Maggiore und wurde schon im Jahre 1653 in das Municipio übertragen, wo es, von aller Welt vergessen, noch heute in eine Wand des Sekretariats eingelassen ist. *E. St.*

London. Die Sommerausstellung in der Königlichen Akademie ist die beste seit Jahren, denn zwei Bilder und eine Skulptur ersten Ranges sind vorhanden, sowie etwa ein Dutzend Werke, die jenen nahe kommen. Mr. Brocks' für die Pauls-Kathedrale in Marmor und Erz bestimmtes Grabmonument Lord Leighton's wird hier in Lebensgrösse im Gypsmodell vorgeführt. Wenn die Ausführung in dem edleren Material das hier im Modell gegebene Versprechen hält, dann haben wir unzweifelhaft ein Kunstwerk vor uns, das die bisher in der Kathedrale errichteten Denkmäler bedeutend überragen wird. Mr. Brocks, der zwar immer als ein guter Bildhauer galt, hat sich hier mit einem Schlage zu einem Meister ersten Ranges entwickelt. Die liegende Figur Leighton's ist ausserordentlich sympathisch gelungen und der Kopf besonders so ausdrucksvoll durchgearbeitet, dass er überhaupt als das beste Porträt des verstorbenen Präsidenten der Akademie von nun an gelten wird. Die Figuren der Skulptur und der Malerei, schöne Frauengestalten, sitzen am Kopfende und zu Füssen der ruhenden Gestalt des Malers, der mit Vorliebe auch Bildhauer war, und von dem mehrere Werke sich in der »Tate-Gallery« befinden. Den meisten seiner Bildhauerarbeiten wird bekanntlich der Vorwurf gemacht, dass sie zu forcierte Motive enthalten. Dann soll unter den Skulpturen noch ein schönes Taufbecken von Alfred Gilbert: »In Memoriam Johannis Thynne, Sohn des Marquis von Bath« und die Reiterstatue eines indischen Fürsten von Onslow Ford Erwähnung finden. — Die Ausstellung enthält diesmal zwei sogenannte Jahresbilder. Das erste ist ein grosses Werk von Orchardson, betitelt: »Schloss Windsor, 1899. Porträts«, das andere, von Sargent herrührende, benennt sich: »Lady Elcho, Mrs. Adeane und Mrs. Tennant«. Windsor hat seine van Dycks, Buckingham-Palast und die anderen Schlösser der Regentin ihre Gainsboroughs, Reynolds und Romneys, aber diese Meister haben wenig gleichwertige Künstler und Nachfolger gefunden, so dass man leider bekennen muss: Bei den meisten Porträts von Mitgliedern des Königshauses, die während der Regierungszeit der Königin Viktoria entstanden, spielte der Ausdruck der Loyalität eine grössere Rolle wie die dargebotene Kunstentfaltung. Das vorliegende Bild macht nun endlich eine glückliche Unterbrechung der früheren bezüglichen Darstellungen. Die Scene ist Windsor; zur Linken auf dem Bilde sitzt die Königin in einem Armsessel, dem sich Prinz Eduard von York nähert, um der ersteren zu ihrem Geburtstage einen Blumenstrauss zu

überreichen. Der kleine Prinz benimmt sich etwas scheu hierbei, wird aber von seinem Vater, dem Herzog von York, ermutigt. Zur Rechten steht der Prinz von Wales, der über den ganzen Vorgang gutmütig lächelt. Sehr geschickt sind besonders die beiden getrennten Seitengruppen durch den jungen Prinzen verbunden, so dass ein einheitliches Gesamtbild erzeugt wurde. Die Dekoration des Zimmers besteht aus Bildern von Reynolds, so namentlich »Prinzessin Sophia und ihr Hund«, sowie einer Büste des Herzogs von Kent. Der gewöhnliche Fehler von Orchardson: etwas blasse Gesichter, ist auch hier leider zu konstatieren. Dies ist das Jahresbild für das grosse Publikum. — Vom rein künstlerischen Standpunkt aus betrachtet muss als erstes Bild Sargent's Porträtgruppe der drei Töchter von Mr. und Mrs. Wyndham anerkannt werden. Der Künstler hatte ein erstklassiges Sujet vor sich und hat sich zu dessen Höhe emporgeschwungen. Die Umgebung bildet ein Salon mit Blumendekoration; an der Wand hängt das berühmte, von Watts in Lebensgrösse gemalte Bild von Mrs. Wyndham. Die Gruppe stellt Mrs. Adeane, Mrs. Tennant und Lady Elcho in reicher weisser Atlastoilette dar. Dies ist der Generalentwurf, aber natürlich hängt alles davon ab, wie er ausgeführt wurde. Grosse Lebendigkeit des Ausdrucks in den drei Figuren bildet die Charakteristik des Kunstwerkes. Sargent hat wohl noch lebhafter geschildert, aber niemals künstlerisch so gelungen wie hier. Erleichtert wurde die Aufgabe allerdings dadurch, dass er sehr hübsche Gesichter wiederzugeben hatte. Die Technik in der Behandlung des Seidenstoffes und der Perlen ist virtuos. Das ganze Sujet lässt im übrigen Sargent als einen Rivalen Reynolds' und Millais' erscheinen. Jenen, im Vorbilde »The three Ladies Waldegrave«; an diesen wird er erinnert durch die Porträtgruppe der drei Töchter Mr. Armstrong's, das Millais betitelte »Hearts are Trump«. Auf dem Bilde von Reynolds sehen die Damen wie Tasso's Prinzessinen ins Englische übersetzt aus, klug, vornehm, aber mit einem kleinen Stich ins Hochmütige. Die von Millais dargestellte Gruppe halte ich von den dreien, für die wenigst gelungene. Sein Bild hat in der Farbe sehr verloren, so dass der Gesamteindruck geradezu als ein harter bezeichnet werden muss. *O. v. Schleinitz.*

AUSGRABUNGEN UND FUNDE

Rom. Trotz des Wechsels im Ministerium, trotz der ehernen Sonnenglut, welche Tag für Tag über dem schattenlosen Forum liegt, nehmen hier die Ausgrabungen noch immer einen stetigen Fortgang. Für den Rombesucher von heute kann es nichts merkwürdigeres geben, als ein Besuch auf dieser Trümmerstätte, wo sich auf einmal wieder menschliches Leben regt, wo in wenig Tagen oder Wochen ganze Flächen ein vollständig anderes Aussehen gewinnen. Welch ein Schicksalsbuch wird uns hier aufgeschlagen! Was ist nicht schon alles aus Jahrhunderte langer Nacht ans Tageslicht gefördert worden! Eben legt man die Fundamente des Castor und Polluxtempels frei und fördert ein antikes Fragment nach dem anderen zu Tage, und überall stösst man auf menschliches Gebein. Die Ausgrabungen am Abhang des Palatin unter den Fundamenten von S. Maria Liberatrice werden jetzt am eifrigsten geführt. Hier gehören die Resultate zu den glänzendsten. Zwischen dem hochragenden Gemäuer der ersten Kaiserzeit, in dem Orangen- und Citronengärtchen des vertriebenen Priesters hat man viele Meter tief unter der Erde den Grundriss eines grossartigen christlichen Tempels mit Langhaus, Seitenschiffen, Querschiff, Apsis und einem grossen Vorhof gefunden. Aber die Anlage steht noch nicht in ihrer Gesamtheit fest, denn mehrere Meter über den Fundamenten hat man einstweilen zu graben aufgehört. Das Merkwürdigste, was man hier gefunden hat, sind die Fresken, ein unberechenbarer Schatz für die Erforschung der frühchristlichen Wandmalerei, der zur Zeit vor fremden Augen noch sorgfältig gehütet wird. So hat es auch noch niemand unternommen, im einzelnen Zeit und Stil dieser Fresken bestimmen zu wollen, die zum Teil direkt auf die antiken Wandmalereien aufgesetzt sind; ja, gelegentlich ist zur Gliederung der Wandflächen auch das antike Stuckwerk einfach beibehalten worden. Ausgemalt muss einmal die ganze Kirche gewesen sein: die Apsis, der Triumphbogen, der Chorraum, das Querschiff und die Wände des Langhauses. In der ziemlich flachen und schmalen Apsis wurden zunächst die Malereien aus der Zeit Paul's I. (757—767) wieder aufgedeckt, von deren Vorhandensein man schon Kunde hatte seit den Ausgrabungen vom Jahre 1702. Die Apsis ist architektonisch nicht gegliedert: ein ungeheurer segnender Christus erscheint in der Mitte, zu seiner Rechten steht Papst Paul I. mit viereckigem blauen Nimbus, die vier Evangelisten-Symbole in Gestalt eines einzigen grossen Cherubim, rot auf blauem Grunde gemalt, schliessen rechts und links die Komposition ab. Lassen sich diese Fresken durch die Gegenwart Paul's I. auf die zweite Hälfte des 8. Jahrhunderts bestimmen, so sind wir z. Z. trotz zahlreicher Inschriften für alles Übrige noch ohne Daten. Oben der Triumphbogen war mit einem grossen Crucifixus geschmückt, den Engelscharen zu beiden Seiten in weissen und violetten Gewändern in demütiger Haltung verehren. Es hat sich nur ein Teil der rechten Wand erhalten. Darunter erscheinen überlebensgrosse Heiligengestalten; unter ihnen wieder ein Papst mit viereckigem Nimbus. Die Wände des fast quadratischen Chorraumes waren oben mit einer Lebensgeschichte Jesu in zwei Reihen übereinander geschmückt. Man sieht heute wieder eine Anbetung der Könige und Christus, welcher dem Simon folgt, der ihm das Kreuz voranträgt. Darunter erscheinen auf gelbem Grunde sechs Medaillons von Apostelköpfen, ausdrucksvolle, energische Typen, die zum Teil aufs beste erhalten sind. Unter dieser Reihe sieht man reich gemusterte Teppiche aufgehängt, die in Chor und Apsis zum grössten Teil noch von der Erde bedeckt sind. Fragmente von Fresken — oft lassen sich drei Perioden übereinander unterscheiden — sieht man nun überall, wo sich überhaupt der Mauerbewurf noch erhalten hat: eine Verkündigung z. B. in reichlicher Lebensgrösse dargestellt ist noch zum Teil an dem rechten Eckpfeiler zwischen Langhaus und Querschiff erhalten. Merkwürdiger als alles Übrige ist aber das Fragment eines Bilderkreises an der linken Wand des Langhauses, der sich bei weiteren Ausgrabungen noch bedeutend vervollständigen wird. Die ganze obere Reihe ist fast völlig zerstört. In der zweiten Reihe haben sich acht zusammenhängende Darstellungen aus dem alten Testament mehr oder minder fragmentarisch erhalten. Die Figuren sind ungefähr in halber Lebensgrösse ausgeführt; auf hellem Grunde sind die Figuren meist mit fingerbreiten roten Konturen umrissen, die Hände sind übermässig gross, und aller Ausdruck der Gesichter konzentriert sich auf die Augen. Ursprünglich waren alle Darstellungen durch »tituli« erklärt. Man kann die Darstellungen vermutungsweise oder mit Sicherheit, je nach der Erhaltung, wie folgt erklären: 1. Jakob schlafend (vielleicht der Traum mit der Himmelsleiter). 2. Joseph wird zu seinen Brüdern nach Sichem geschickt. 3. Doppelbild: links zerstört; rechts ein Bote, der dem Jakob den Tod Joseph's verkündigt. 4. Die Brüder ziehen den nackten Joseph aus dem Brunnen heraus; im Hintergrund wird ein Ägypter sichtbar mit seinem Kameel. 5. Joseph wird

an Potiphar verkauft. 6. Joseph flieht vor Potiphar's Weib. 7. Joseph wird ins Gefängnis geführt, wo im Fenster die Köpfe des Bäckers und des Mundschenken sichtbar werden. 8. Pharao sitzt am Tisch mit zwei Knechten. Der begnadigte Mundschenk steht vor ihnen, in der Rechten einen riesigen Pokal, in der linken eine lange Flasche; rechts gegenüber ist der Kopf des gerichteten Bäckers in eine Gabel eingespannt, so dass der Körper frei herunterhängt. — Die Malereien der rechten Wand des Langhauses sind fast ganz zerstört. Natürlich waren hier Darstellungen aus dem neuen Testamente angebracht. Thatsächlich erkennt man auch noch die Geburt des Kindes. Um zu einer gerechten Würdigung und Zeitbestimmung dieser Fresken zu gelangen, wird man den Gemäldecyklus von S. Angelo in Formis zum Vergleich heranzuziehen haben, den F. X. Kraus im Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen publiziert hat. Vor allem aber muss schon jetzt ein gewisser Zusammenhang dieser Fresken mit den Joseph-Bildern in der Wiener-Genesis zugegeben werden.

E. St.

Rom. San Saba ist ein Kloster und eine Kirche, weithin sichtbar auf den Abhängen des Aventin, einsam gelegen mitten im Grün der Römischen Vignen. Seine Geschichte, wie sie uns Forcella und Armellini erzählen, ist dunkel genug und wenigstens von dem heiligen Saba erfahren wir weiter nichts, als dass er einmal vor vielen hundert Jahren Abt von Kappadocien war. Zweihundert griechische Mönche sollen um 550 das Kloster in Besitz gehabt haben, dann fiel es an die Kluniacenser und noch später nahmen es die Cistercienser ein. Von Gregor XIII. wurde die Abtei dem Collegium Germanicum überwiesen, den Rotröcken, die uns so oft in Scharen in den Strassen Roms begegnen, und ihnen gehört es noch heute. Die Dokumente, welche sich über San Saba's Baugeschichte erhalten haben, sind lakonisch genug. Es sind zwei Inschriften in der Kirche selbst. Die ältere über dem Eingang in gotischen Zügen auf den Marmorarchitrav geschrieben, stammt aus dem Jahre 1204. Sie belehrt uns, dass im siebenten Jahre des Pontifikates Innocenz' III. der Abt Johannes dem Magister Jacobus dieses Werk, d. h. die Marmoreinfassung der Thür auszuführen befahl. Die zweite ist im Inneren der Kirche über der Apsis zu lesen und besagt, dass der Kardinal Francesco Piccolomini, der Nepot Pius' II. i. J. 1463 das verfallene Dach der Basilica auf eigene Kosten restaurieren liess. Schon seit Jahren arbeitet ein Verein junger Römischer Architekten an der Restauration von Kirche und Kloster, eine Arbeit, die sich als sehr weitläufig und kostspielig erweist. Es hat sich dabei herausgestellt, dass die innere Einrichtung von San Saba die gleiche war wie die von San Clemente, von S. Maria in Cosmedin u. s. w. und reichliche Reste der alten Chorschranken wurden ans Tageslicht gefördert. Vor allem merkwürdig aber war die Entdeckung eines älteren Kirchleins, etwa vier Meter unter dem jetzigen Fussboden. Die Apsis des älteren Baues stösst fasst an die Altarstufen des jetzigen; sie war im Inneren ausgemalt. Aber nur die Beine der Heiligen haben sich über einem Teppich erhalten. Man ist der Entdeckung weiter nachgegangen und hat unter dem Paviment der neuen Kirche den Grundriss des älteren Kirchleins mit Erfolg klarzustellen versucht. Auch hier haben sich merkwürdige Wandgemälde gefunden, deren Veröffentlichung sich der Verein mit Recht vorbehalten hat. Es wird nicht leicht sein, das Alter dieser Malerei zu bestimmen, aber für ihre Herkunft möge hier ein Wink gegeben werden. In einer alten Rombeschreibung, die vor dem Jahre 1629 geschrieben wurde, liest man als Sehenswürdigkeit in S. Saba folgende Notiz: In San Saba quelle pitture, trasportate da S. Gregorio che diceva Mons. Bocca gia sacrista esser del tempo di S. Gregorio, ma s'inganna.

E. St.

VERMISCHTES

Brüssel. Der bekannte Rembrandtkenner A. Bredius hat in dem Kirchenratszimmer der Doopskirchgemeinde, wie er in der Zeitschrift »Oud-Holland« mitteilt, *ein Bild Rembrandt's* entdeckt. Es stellt einen schwarz gekleideten Jüngling von ungefähr 20 Jahren dar. Der Kopf ist ganz unversehrt, während der Grund des Bildes übermalt worden ist. Es stammt aus dem Anfang der dreissiger Jahre des 17. Jahrhunderts und ist durch grosse Wärme des Tones ausgezeichnet. □

Rom. Nachdem die fast zweihundert Nummern umfassenden Photographien der Galerie Doria-Pamfili fertiggestellt und im Handel erschienen sind, hat sich der Principe Doria nunmehr entschlossen, von Domenico Anderson auch die vornehmsten Stücke seiner Privatgalerie aufnehmen zu lassen. In wenigen Monaten werden also Photographien des Andrea Doria von Sebastiano del Piombo, der Verkündigung von Fra Filippo, der Predellenbilder des Pesellino, um nur das hauptsächlichste zu nennen, im Handel zu haben sein. Damit verringert sich wiederum die Zahl der ungehobenen Kunstschätze in Rom, doch giebt es immer noch unerfüllte Wünsche genug. Ja, eine andere fürstliche Sammlung, die der Barberini, scheint sich auflösen zu wollen. Eine Elfenbeintafel altchristlichen Ursprungs und eine silberne antike Vase wurden bereits für 10000 und 50000 Franken nach Paris verkauft, ohne dass der Staat Einspruch erheben konnte, da durch das Ausfuhrgesetz nur Statuen und Gemälde geschützt werden. Es verlautet aber jetzt, dass auch die Gemälde, wohl zunächst an italienische Bilderhändler veräussert werden sollen. Auf diese Weise verschwand vor Jahren Benvenuto's Bronzebüste des Bindo Altoviti aus dem jetzt durch die Tiber-Quais zerstörten Palast des Florentiner Geschlechtes an der Engelsbrücke. Und niemand weiss heute mit Sicherheit zu sagen, wo Benvenuto's berühmteste Porträtbüste sich befindet. Die Sammlung Barberini enthält vor allem das Porträt des Federigo von Urbino und seines Sohnes Guidobaldo von der Hand des Melozzo da Forlì, dann die Bildnisse von vierzehn Gelehrten und Dichtern des Justus von Gent, endlich zwei Bildchen des Fra Carnevale, welche allein vor mehreren Jahren von Anderson photographiert wurden und dadurch allgemein bekannt geworden sind. Unter den schwer zu besichtigenden Privatgalerien Roms ist die des Palazzo Barberini eine der unzugänglichsten und das Geschick der hier aufbewahrten Gemälde, wenn sie wirklich in den Handel geraten sollten, kann Jahrzehnte lang verborgen bleiben.

E. St.

Der bekannte Holzschnitt, Klaus Narr (man vergl. Schnorr v. Karolsfeld über ihn im »Archiv für Litteraturgeschichte«) *darstellend*, vom Jahre 1574. Diese fast Leonardo da Vinci'sche Fratze dürfte nach dem im Schlosse zu Meuselwitz (S.-A.) befindlichen Oelgemälde auf Holz (1530) entstanden sein. Daselbst und im freiherrlich *Seckendorff'schen* Hause zu Altenburg ist noch mancher Bilderschatz zu heben. Ich erwähne hier nur die Porträts Theodor *Brza's*, Kaiser Friedrich's III., Philipp's II. von Spanien und des Generalfeldmarschalls Grafen *von Seckendorff* († 1763), letzteres gemalt von Anton Pesne.

Th. D.

Leipzig. Einen interessanten Katalog »Italien vom frühen Mittelalter bis auf die Neuzeit« versendet K. W. Hiersemann in Leipzig. Die Bibliothek des bekannten Dr. Th. Gsell-Fels ist u. a. darin enthalten.

Für die Redaktion verantwortlich: Prof. Dr. *Max Gg. Zimmermann* in Grunewald-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

HERAUSGEBER:

DR. MAX GG. ZIMMERMANN

UNIVERSITÄTSPROFESSOR

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Gartenstrasse 15

Neue Folge. XI. Jahrgang. 1899/1900. Nr. 33. 21. September.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DIE GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG

VON PAUL WARNCKE

III. Die deutschen Maler. — Die Plastik.

Bei der Würdigung der Sonderausstellungen sind einzelne deutsche Künstler bereits ausführlich besprochen worden. Einer unter ihnen, der Berliner *Eugen Bracht,* bezeichnet — es sei nochmals freudig betont — den Höhepunkt, soweit die deutsche Kunst hier vertreten ist, ja vielleicht den Glanzpunkt der Ausstellung überhaupt. Diese Anschauung festigt sich bei jedem neuen Besuche mehr, immer gewaltiger ragen die Schöpfungen dieses grossen Meisters über das durchschnittliche Niveau der Gesamtheit empor. Gewiss sind auch einzelne sehr bedeutende Leistungen anderer höchst rühmenswert, und es ist wohl nicht zweifelhaft, dass zu diesem starken Heraustreten Bracht's die Thatsache beiträgt, dass er eine so ansehnliche Menge von Arbeiten hier vereinigt hat, aber einer weniger geschlossenen, weniger kraftvollen Persönlichkeit würde andererseits gerade diese Menge verhängnisvoll geworden sein.

In überaus erfreulicher Weise macht sich unter den jüngeren Berliner Landschaftern der mächtige Einfluss des Meisters bemerkbar. Schon im Winter hatte man bei Keller & Reiner gelegentlich der Ausstellung des durchweg aus Brachtschülern bestehenden »Märkischen Künstlerbundes« Anlass, dieses Einflusses sich zu freuen. Einige der dort vertretenen Künstler finden wir hier wieder, vor allem *Karl Kayser-Eichberg.* Er bietet ein sehr frisches Bild »Der Abhang«, das durch Feinheit der Töne und Intimität der Ausführung seine anderen beiden »Der Bach« und »Der Waldsee« überragt. Das letztgenannte erscheint auf den ersten Blick allzu dekorativ, aber je länger man es sieht, desto mehr verschwindet dieser Eindruck vor dem einer gewissen Einfachheit und Monumentalität, der immer von neuem fesselt. Eine starke Empfindung ist dem Künstler eigen, und er versteht es, im einfachsten Motiv, wie beispielsweise in der winterlichen Bachlandschaft, die Grösse der Natur zu fühlen und sie breit und wuchtig zum Ausdruck zu bringen. Auch *Louis Lejeune* verrät in dem grosszügig erfassten Bilde »Tauwetter«, dass er ein verständnisvoller Schüler Bracht's ist, und *Paul Priem's* »Winter im Wald« verdient hervorgehoben zu werden wegen der aussergewöhnlichen Beherrschung des Tones und der eindrucksvoll wiedergespiegelten Stimmung. — Der gleiche Vorzug zeichnet aus *Hans Licht's* vortreffliches Bild »Aus alter Zeit«, in dem höchst malerisch ein Teil eines märkischen Städtchens dargestellt ist. Schwer und wuchtig fällt durch dunkle Gewitterwolken das gelbrote Licht über das turmartig aufstrebende Haus am schilfumstandenen See, und es verrät sich in der Ausgeglichenheit der schwer zu bewältigenden Töne eine nicht gewöhnliche künstlerische Kraft. — *Adolf Obst's* »Heilige Brücke in Japan« wirkt, wie so manches, hier viel besser als bei Schulte, wo es im verflossenen Winter zu sehen war, um so mehr, als der Künstler die damals das Gesamtbild störenden Schwertlilien zur Seite des Vordergrundes in angemessener Weise verkleinert hat. Die »*Sägemühle bei Zaandam*« von *Leonhard Sandrock*-Charlottenburg fällt durch die fein wiedergegebene Beleuchtung auf, und *Müller-Kämpf,* der bekanntlich ständig in Ahrenshoop an der Ostsee wohnt, bietet ein von genauer Kenntnis des Meeres und seiner grossartigen Schönheiten zeugendes Bild »Spätherbst am Meere«. Einen »Abend an der Mosel«, eine gut abgestimmte Landschaft, hat *Otto Antoine* gemalt.

Willi Obrónski's grosses Gemälde »Aus der Mark« giebt Zeugnis von sehr tüchtigem Können, aber es lässt doch etwas die Frische vermissen, die frühere Arbeiten des Künstlers auszeichnete. *Hans Herrmann's* prächtig abgestimmte Bilder aus Holland, die ich schon bei einer früheren Gelegenheit erwähnte, erfreuen durch feine Abwägung des Einzelnen und dadurch erzielte abgerundete Gesamtwirkung immer von neuem, und ein wahres Kleinod der Landschaftsmalerei ist *Richard Eschke's* »An der Fähre von Pont-Aveu«, ein Werk voll tiefer warmer Stimmung. — Auch *Franz Hoffmann-Fallersleben's* »Schloss im Bruch« verdient besondere Erwähnung; es fesselt mehr als das grosse, durch den Rahmen vielfach geteilte »Saxa

loquuntur«, bei dem diese Teilung ziemlich unmotiviert und nicht recht erklärlich ist. Der Künstler hat dem Bilde im Katalog eine fünf Zeilen lange Erläuterung hinzugefügt, aber wenn schon Steine sprechen, so sollen Bilder so deutlich reden, dass sie keiner Erläuterungen irgend welcher Art bedürfen. — *Ernst Bischof-Kulm* hat zwei Bilder ausgestellt, einen »Abend am kurischen Haff«, der von recht bedeutender stimmungweckender Wirkung und voll malerischen Reizes ist. Letztere Eigenschaft fehlt leider dem zweiten Bilde des Malers, dem Bildnis einer jungen Dame, fast ganz, und das ist bei dem offenbar nicht unbedeutenden Können des Künstlers um so erstaunlicher, als er, wie es scheint, bei einem solchen Modell ein höchst anziehendes Werk hätte schaffen können. Das frische jugendliche Leben hat er nicht zu erfassen verstanden. Wie hoch überragt ihn in dieser Hinsicht *Wilhelm Müller-Schönefeld* mit dem grossartigen »Bildnis der Frau St.«, das im Herbste vorigen Jahres bei Keller & Reiner schon ausgestellt war. Damals — in No. 2 der »Kunstchronik« — ist dieses Meisterwerk bereits eingehend gewürdigt worden, und es ist dem damals Gesagten hier nichts hinzuzufügen als nur, dass diese Arbeit hier einen noch weit bedeutenderen Eindruck macht, weil sie in jenem Kunstsalon einen ungünstigen Platz erhalten hatte. Hier erst übt das Bild seine volle künstlerische Wirkung, und man kann ohne Zweifel sagen, dass es zu den weitaus besten Darbietungen der ganzen Ausstellung gehört.

Jene Bemerkung, dass Gemälde hier erst recht zur Geltung kommen, die schon von Ausstellungen in den Kunstsalons bekannt sind, habe ich schon mehrfach machen müssen, und sie drängt sich gebieterisch immer wieder auf. So auch bei den einfachen, vornehmen Porträts *Carl Ziegler's*, deren jedes die Hand des bedeutenden Künstlers verrät, von denen aber ganz besonders hervorgehoben zu werden verdienen »Damenbildnis« und »Abendstimmung«. —

Von den Berliner Bildnismalern verdienen sonst noch Erwähnung *Käthe Münzer*, die den Stadtverordnetenvorsteher Langerhans mit scharfer Charakteristik gemalt hat, *A. v. Brandis*, der in seiner Darstellung »Im Atelier« zugleich ein vortreffliches Porträt und ein frisches, lebensvolles, gut abgetöntes Intérieur geschaffen, *A. Johnson*, der eine Dame in ganzer Figur kraftvoll und anmutig aufgefasst hat und tüchtige Beherrschung der Farbe offenbart, und *Alfred Lange* und *Richard Lindmar*, deren Damenbildnisse durch ähnliche Vorzüge sowie durch grosse Lebenswahrheit ausgezeichnet sind. —

Endlich aber noch einer unserer Besten, *Max Koner*. Nur mit schmerzlichen Empfindungen können wir heute seiner gedenken, dessen rastlose Hand nun ausruht vom Schaffen. — In der Fülle der Kraft, kaum 46 Jahre alt, ist er uns vor wenigen Wochen, am 7. Juli, durch einen plötzlichen Tod entrissen worden, er, mit dessen Namen ein Aufschwung der Bildnismalerei Berlins verbunden ist. Noch kürzlich ist er für eins seiner meisterlichen Kaiserporträts im fremden Land durch die höchste Auszeichnung, durch die grosse goldene Medaille, geehrt worden und wer hätte ihm, dem bei allen Erfolgen immer gleich bescheidenen, immer freundlichen und immer hilfsbereiten Manne nicht diese Freude von Herzen gegönnt! Er hatte keine Feinde und keine Neider, und sein Andenken als Mensch und Künstler wird gleich hoch in Ehren bleiben! — Was er als Künstler zu leisten vermochte, dafür legen die Arbeiten, die er in der von ihm geleiteten, grossen Kunstausstellung diesmal vereinigt hat, wieder beredtes Zeugnis ab. Sein Bildnis des Regenten von Mecklenburg-Schwerin, des Herzogs Johann Albrecht, ist ein Werk von sprühender Lebenswahrheit, dabei vornehm und schlicht in Farbe und Auffassung. Nicht weniger meisterhaft sind die Porträts des Freiherrn von Huene, der Schwester Bismarck's, der Frau von Arnim-Kröchlendorff, das des Dr. von Siemens und das überaus anmutige der Angelina G. In allen diesen Schöpfungen zeigt Koner, dass er dem Wege, den er von Anfang an eingeschlagen hat, bis zuletzt treu geblieben ist. Ihm war, im Gegensatz zu dem ihn an Genie allerdings weit überragenden Franz von Lenbach, die einfache, schlichte, dabei stets liebenswürdige Wiedergabe der Natur, auch in der Farbe, die Hauptsache, und seine Bildnisse, die freilich nie sehr in die Tiefe gehen, sind im grossen und ganzen mehr Dokumente der äusseren Erscheinung, als des innersten Lebens der Dargestellten. Er empfand nicht monumental, wie jener grosse Münchener.

Das eigentliche Historien- oder das Genrebild ist auch unter den Berlinern in nur wenigen Exemplaren vertreten. Ein neuer echter und gerechter *Knaus* »Aus dem alten Berlin«, der sich den besten des Meisters würdig anreiht, verdient wegen seiner gemütlichen Stimmung und Feinheit der Ausführung besondere Erwähnung; das beste *Historienbild* aber, wenn man es so nennen will, jedenfalls eines der bedeutendsten Werke der Ausstellung, ist des Grafen *Harrach* »Christus klagend über Jerusalem«. Die Gestalt des Heilands, der vom Ölberg herab die Stadt betrachtet, ist wundervoll in Auffassung wie Bewegung, aber der eigentliche unwiderstehliche Reiz des Werkes liegt doch in der wahrhaft grossartig erfassten Landschaft, die vom Strahl der scheidenden Sonne in brennendes Licht getaucht ist. — Dettmann's grosse Wandgemälde für das neue Rathaus zu Altona erfüllen nicht die Erwartungen, die man nach den Entwürfen und nach den sonstigen Leistungen des Künstlers an sie zu stellen berechtigt war. Man kann nur wünschen, dass sie an Ort und Stelle besser wirken möchten, als hier im Ehrensaal. Hier fallen sie besonders gegen *Emile Wauters'* bereits besprochenes grosses Gemälde sehr ab; noch weit mehr freilich die übrigen hier untergebrachten Bilder, vor allem das zur Seite aufgestellte Schlachtenbild *Carl Röchling's* »Angriff der Preussen bei Hohenfriedberg«, das in der Farbe ganz verfehlt erscheint. Dieses Grün muss geradezu giftig genannt werden, dabei wirkt die Scenerie luftlos und unruhig, und es fehlt dem Bilde jeder malerische Reiz. —

Wie unendlich hoch stehen die Soldatenbilder des Stuttgarters *Robert Haug* über den Arbeiten des Ber-

liners. Sein »Kampf im Kornfeld« sowohl, wie sein als »Überflügelt« bezeichnetes Gemälde, sind gleich ausgezeichnet durch den ruhig zusammengestimmten Gesamtton, wie durch flotte Technik und frische Auffassung der Bewegung. — Auch sonst sind unter den Fremden, die einzeln als Gäste der Berliner ausgestellt haben, noch einige sehr zu rühmen. Vor allem der Schotte *John Lavery,* der ein mit bekannter Meisterschaft ausgeführtes Damenbildnis gesandt hat, das gleich sehr durch malerische Qualitäten auffällt, wie durch treffende Charakteristik und Lebendigkeit. *Julian Falat*-Krakau hat ein grosses Landschaftsbild »Elche in den Sümpfen« gesandt, das durch Feinheit und Grösse der Stimmung ausgezeichnet ist, *Manuel Wieland*-Karlsruhe und *G. W. Ritter*-Dresden vortreffliche Landschaften. Besonders des letzteren Werk ist im Ton bedeutend — es hat etwas Heroisches, das den Beschauer unwiderstehlich fesselt. Auch *V. v. Eckhardt's*-Prag »Heimfahrt am Abend«, verdient als stimmungsvolle Malerei rühmend genannt zu werden, und endlich seien noch *Clarita Beyer*-Kiel, *Nagel*-Karlsruhe, *Euler*-Karlsruhe und *Rahtjen*-Altona erwähnt als Schöpfer feinerfasster, durch Ausgeglichenheit des Tones auffallender Landschaftsbilder.

Auch aus Frankfurt a. M., bezw. aus Cronberg im Taunus sind Arbeiten eingetroffen, die von der dortigen Künstlerkolonie ein äusserst vorteilhaftes Bild geben. Vor allem fällt *W. Süss*-Cronberg auf durch seine vorzüglichen Werke »Ballwerfen« und »Mondaufgang«. Thoma's Einfluss ist unverkennbar. Einfachheit ist der Zauber, durch den der Künstler zu wirken sucht. Wie fein ist in dem ersteren Bilde jeder Akt gezeichnet, wie lebensvoll sind die Gestalten in der Bewegung, wie schön ist Farbe und Beleuchtung der Landschaft! Ganz vorzüglich ist in dem zweiten Bilde das Träumerische herausgearbeitet, auch in der in den Mond schauenden Gestalt. — Auch *A. Berger*-Cronberg giebt in seinem »Scheibenzeiger« ein durch Einfachheit der Technik und Sicherheit der Zeichnung ausgezeichnetes Bild, während *R. Gudden*-Frankfurt a. M. in seinem »Frau Kool« und »Aaltje Buys« und »Volendamer Mädchen am Kanal« zwei reizvolle Bilder aus Holland giebt. — Ebenso soll auf die Arbeiten von *Hoffmann*-Cronberg, *Karl v. Pidoll*-Frankfurt und *Jacob Happ*-Frankfurt nachdrücklichst hingewiesen werden. —

Auch *Düsseldorf* ist mit einer korporativen Ausstellung recht gut vertreten. Zunächst freilich fällt auf, dass die Porträts, mit Ausnahme von ganz wenigen, wie *W. Schneider-Didam's* Studie des »Herrn Dirlss« ziemlich konventionell und wenig interessant sind. Desto Bedeutenderes aber ist im Landschaftlichen geleistet. Ganz besonders farbenkräftig, leuchtend, sonnig, stimmungsvoll ist *Olaf Jernberg's* brillant gemaltes »Sommernachmittag« und ihm fast gleichwertig ist das durch duftigen Luftton hervorragende »Waldrand«, während der »Oktobermorgen« nicht ganz so sehr befriedigt. — Von idyllischem Stimmungszauber beseelt, anheimelnd und tief poetisch empfunden, dabei breit, kraftvoll und flott ausgeführt sind *Heinrich Hermanns'* »Sonniger Bauernhof« und »Vor dem Stall«. — Etwas Monumentales liegt in *Eugen Kampf's* meisterhafter »Flandrischer Landschaft«, die, voll mächtiger Stimmung, auffällt durch die wirkungsvolle Beleuchtung, sowie durch die virtuose Darstellung des bewölkten Himmels. Ebenfalls fein in der Beleuchtung ist *Julius Bergmann's* »Kühe im Walde«, das in mehr als einer Hinsicht an Zügel erinnert, und *Andreas Dirks* bietet in seiner »Landungsbrücke« ein ausserordentlich lebensvolles Bild. Man glaubt das Anschlagen des Wassers beinahe zu hören, und auch hier ist der Himmel vortrefflich gemalt. — Nicht minder gut ist desselben Künstlers »Hafeneinfahrt«. — Im übrigen sind von den Düsseldorfern noch hervorzuheben *Erich Mattschass,* der eine sehr frisch gemalte »Märkische Landschaft«, *Eugène Dücker,* der ein gutes Bild aus Holland, »Tauholen«, und *Hartung,* der eine »Oberrheinische Landschaft« sehr reizvoll gemalt hat. Ein Meisterwerk in Bezug auf Bewältigung zahlreicher Figuren ist *Otto Heichert's* »Kriegerverein«. Es ist dem Künstler gelungen, trotz der Menge der kräftig charakterisierten Gestalten eine gewisse schöne Ruhe in sein Werk hineinzubringen, eine Leistung, die sicherlich nicht zu unterschätzen ist. —

Wie es bei den Berlinern Eugen Bracht, ein den Jahren nach älterer, ist, der den stärksten Eindruck macht, so auch bei den Münchnern. Es ist *Franz von Lenbach.* Seine Porträts von Mommsen und Virchow gehören wohl zu den trefflichsten Charakterdarstellungen, die er geliefert, auch die Bildnisse des Ministers Delbrück und des Dichters Hermann Lingg sind echte Lenbach'sche Meisterwerke. Ich habe schon gesagt, dass die Gestalt Lenbach's sich hoch heraushebt aus der Menge der übrigen Münchner, die hier vertreten sind, und zwar gilt das sowohl für die »Kunstgenossenschaft«, wie für die der Secession angehörige »Luitpoldgruppe«. Man kann den Münchnern diesmal nicht mit gewohnter Teilnahme begegnen, wenn auch manches recht Gute sich bietet. Unter den Porträtisten sind noch hervorzuheben *Constanze von Breuning,* die ein »Lesendes Mädchen«, *Alois Erdtelt,* der eins seiner besten lebensvollsten Kinderbildnisse, gegen die freilich die beiden »Damenbildnisse« sehr abfallen, und *Wilhelmine Buttgereit,* die ein sehr gutes Damenporträt ausstellt; endlich noch *Luise v. Scheve*-Kosboth und *Maria Lübbes.*

Bei der Luitpoldgruppe sind es *Schuster-Woldan* und *Carl Rüger,* die als Bildnismaler genannt werden müssen. Während letzterer sein Damenporträt einfach und offenbar in dem Streben nach Harmonie des Tons gemalt hat, sucht *Schuster-Woldan* auf alle Weise aufzufallen, was ihm allerdings gelingt. Seine Bildnisse, besonders das der schönen »Frau v. Gabelentz«, sind sehr interessant. — Für das Porträt der Frau v. L. gilt das auch, obwohl oder vielleicht weil die Dargestellte für ein »Damenbildnis« denn doch etwas stark entschleiert ist. — Ausser diesen beiden ist noch *N. Gysis* mit einigen vortrefflichen Bildnisstudien zu erwähnen, und zwar sind besonders »Alte Frau« und »Alter Mann« lebensprühend und dabei,

obwohl nur gezeichnet, höchst malerisch! — Malerisch sind auch seine übrigen meist skizzenhaften Darbietungen, sein »Nymphenraub« und seine »Siegesnachrichten«. Unter den Arbeiten der Luitpoldgruppe hebe ich weiter rühmend hervor *Carl Hartmann's* meisterhaft abgestimmte, feierlich gehaltene »Pietà«, *Messerschmidt's* ausserordentlich poetisch empfundene Bilder aus der alten Zeit, »Dämmerung« und das reizend gemütliche »Aus einer kleinen Stadt«, *Thalmaier's* gross empfundenes Stimmungsbild »Isarthal«, *Palmié's* »Spree«, das durch meisterhafte Behandlung des Wassers ausgezeichnet ist, *P. O. Müller's* »Waldlichtung«, *Fritz Baer's* kraftvoll abgestimmter »Blick ins Mühlthal«, das mehr befriedigt, als seine »Getreideernte«, *Küstner's* »Letzter Schnee«, das besonders in der Farbe sehr gut ist, und *Ph. Otto Schaefer's* wildbewegtes gut komponiertes grosses Bild »Centaurenkampf«, das trotz der Bewegtheit der dargestellten Scene sehr ruhig wirkt. —

Unter der ziemlich umfangreichen Ausstellung der Kunstgenossenschaft München findet sich verhältnismässig nicht viel Erwähnenswertes. Erstaunlich ist, dass Bilder, die so süsslich und künstlerisch wenig bedeutend sind, wie *Frank Kirchbach's* »Jung Eva«, *Glücklich's* »Kinderreigen« und *Paul Wagner's* »Psyche« die Münchner Kunst in der Reichshauptstadt mitvertreten sollen. Nur verhältnismässig Weniges ist es, wie gesagt, was für derartige harte Brocken entschädigt. Zu diesem Wenigen gehört vor allem der »Morgen bei Dachau« von *Fr. v. Loën*. Das ist ein wundervolles grossartiges Gemälde voll ursprünglicher Kraft. Wie fein ist der aufsteigende Nebel geschildert, wie fein der frische duftige Hauch des Morgens, der über der Flur liegt. Dieses Bild ist ein wahrhaft erquickender Lichtblick, und ganz an die Seite zu stellen ist ihm hier wohl nichts. — Aber auch *Henri Gogarten* liefert in seinem »Bei Dachau« ein sehr gutes Bild, nicht minder *Adalbert Wex* in seinem »Abend bei Wartenberg«, bei dem Himmel und Beleuchtung ebenso brillant gemalt ist, wie der Blick in die Ferne der Ebene. *Edwin Perkuhn's* »Elchwild in der kurischen Nehrung« ist ebenfalls eine sehr frische gute Arbeit und *Paul Weber's* »Heimkehr« hat, wenn es auch etwas alt wirkt, doch vieles, was interessiert und erfreut. Endlich ist noch als eines der besten Werke *F. A. Kaulbach's* »Mandolinenspielerin« anzuführen, das im Ton ganz vorzüglich ist und beweist, dass auch bei sorgfältiger Durchführung die Unmittelbarkeit nicht notwendig zu leiden braucht. In noch höherem Masse ist das der Fall bei *Anna Marie Wirth's* »Antwerpener Buchhandlung«. Da ist alles bis ins kleinste durchgearbeitet, und doch hat die Gesamtheit nicht im mindesten gelitten. Bewegung und Ausdruck der beiden Figuren sind ebenso vollendet dargestellt, wie das ganze fein und ruhig gestimmte Interieur; und wie unendlich fein ist beispielsweise auch die auf dem aufgeschlagenen Buche liegende Hand des Besuchers gemalt. Dieses Bild, an dem gewiss auch ein Kunstfreund der »guten alten Zeit« seine hohe Freude gehabt haben würde, ist ein Meisterwerk ersten Ranges.

In Hinsicht auf die plastischen Darbietungen der Ausstellung dominiert fast ausschliesslich Berlin. Von den grossen Denkmälern, die durchweg nur stoffliches Interesse haben, kann bei einer Würdigung vom künstlerischen Standpunkt füglich abgesehen werden, und dasselbe würde von *Gustav Eberlein's* Sonderausstellung gelten, wenn sie nicht die Grenze nach unten zum Teil allzu sehr überschritte. Sein »Bismarck's Geist« ist ja zur Freude wohl aller Verehrer des grossen Mannes und zur Freude vieler Kunstfreunde seit einiger Zeit aus der Ausstellung entfernt. In dieser Darstellung konnte ich nichts Geistreiches entdecken, vielmehr halte ich sie für eine schwer verständliche Verirrung künstlerischen Geschmackes. Die Bemerkung im Katalog: frei ohne Modell aus einem Marmorblock gehauen, mag als Beweis grosser Kunstfertigkeit gelten, aber den Kunstwert erhöht dergleichen nicht. Der Hauptzug in den anderen Werken ist etwas Phrasenhaftes, so besonders in der »Dantebüste« und dem »Christus mit der Dornenkrone«. Und was soll diese übertriebene Skizzenhaftigkeit der Ausführung? Den Eindruck des genial Hingeworfenen erweckt sie nicht, vielmehr den des künstlich Hineingearbeiteten. Endlich wird man durch den »Sterbenden Friedrich den Grossen« an *Magnussen's* grossartiges Werk und durch die Gruppe »Lasset die Kindlein zu mir kommen« an *Breuer's* herrliche gleichnamige Arbeit erinnert, was diesen Schöpfungen Eberlein's wahrlich nicht zum Vorteil gereicht. —

Im übrigen sei ausser dem grossen »Bogenschützen« von *Geyger & Lina*-Florenz und *Ludwig Cauer's* fein, wenn auch etwas weichlich aufgefassten »Telemachos« noch auf zahlreiche sehr gute Porträtbüsten und Kleinplastiken hingewiesen. Von ersteren nenne ich, um einige zu erwähnen, *P. v. Woedtke's* vortreffliche »Männliche Büste«, *Gottl. Elster's* »Junges Mädchen«, *Raum's* Bildnisbüste, *A. v. Madeyski's* »Kleine Mailänderin«, *G. Zavatti's* »Neapolitanisches Mädchen« und *M. Baumbach's* brillante Büste des Professors Ludwig Pietsch, sowie *Gerhard Janensch's* »Bildnis des Herrn Berger-Witten«. — Unter den Kleinplastiken verdienen u. a. die graziösen Arbeiten von *Lewin-Funcke*, die »Flora« von *Constantin Starck*, *Morin's* »Grossvater«, *Möller's* »Früchtesammlerin«, *Lepke's* »Überrascht«, *Erich Hösel's* »Orientalischer Musikant«, *Wernekirnk's* Tiergruppe »Durst«, *Pöppelmann's* »Reigen« und *Bruno Kruse's* Plaketten hervorgehoben zu werden.

NEKROLOGE

Braunschweig. Am 12. August entschlief hier nach längerer schwerer Krankheit Hermann Riegel. Mit ihm ist wieder einer aus der Zahl der älteren Kunsthistoriker dahingegangen, ein Mann, der, wie man auch über seinen Standpunkt der Kunst gegenüber urteilen mag, doch eine reiche Thätigkeit als Kunstschriftsteller wie als Museumsleiter entfaltet und auf beiden Gebieten vieles Verdienstvolle hinterlassen hat. Geboren am 27. Februar 1834 zu Potsdam, studierte R. in Berlin Philosophie, Geschichte und Kunstgeschichte, war dann eine Zeitlang schriftstellerisch dort thätig und wurde, nachdem er inzwischen grössere Reisen gemacht hatte,

1868 als Vorsteher des städtischen Museums nach Leipzig berufen, wo er sich gleichzeitig auch an der Universität mit einer Schrift »Über die Darstellung des Abendmahles, besonders in der toskanischen Kunst« habilitierte. Von dort kam er am 1. März 1871 nach Braunschweig, um die Leitung des Herzogl. Museums sowie eine Professur für Geschichte der Baukunst an der technischen Hochschule zu übernehmen. In seiner Stellung als Museumsdirektor, in der er bis zu seinem Tode verblieb, war sein Hauptwerk der Bau des neuen Museums, den er sofort nach seiner Übersiedelung anregte, in einer Denkschrift später eingehend begründete und endlich auch nach langjährigen Kämpfen mit der ihm eigenen Energie und Zähigkeit durchsetzte. Dieser Neubau, der im Sommer 1887 vollendet wurde, sowie die Aufstellung der Kunstwerke in demselben, war im Wesentlichen Riegel's Werk. Zugleich hat er auch den Anfang zur wissenschaftlichen Bearbeitung der ihm unterstellten Sammlungen gemacht, indem er ausser dem »Führer« ein »Verzeichnis der Sammlung mittelalterlicher Gegenstände« (1879) und als letzte Arbeit das zu Ostern dieses Jahres erschienene »Verzeichnis der Gemäldesammlung« herausgab, bei dem ihm der schon 1882 erschienene zweite Band seiner »Beiträge zur Niederländischen Kunstgeschichte«, der die holländischen und vlämischen Bilder des Museums kritisch behandelt, als Grundlage diente. — Auch Riegel's sonstige litterarische Thätigkeit war eine überaus fruchtbare. Seine Vorliebe für die klassische und klassicistische Kunst, die fast in allen seinen Schriften zum Ausdruck kam und ihn leider auch gegen alle modernen ästhetischen Anschauungen und Kunstbestrebungen blind machte, liess ihn besonders in Carstens und Cornelius, mit welch letzterem ihn eine mehrjährige innige Freundschaft verband, geistesverwandte Künstler finden. Beiden sind daher auch mehrere Schriften Riegel's gewidmet. So schrieb er ein Buch »Cornelius der Meister der deutschen Malerei (2. Ausgabe 1870)«, und verfasste 1883 eine Festschrift zum 100jährigen Geburtstag des Meisters. Ferner gab er 1867 die von Fernow verfasste Lebensbeschreibung Carstens neu heraus und daneben seid 1869 auch »Carstens Werke«, die in drei Bänden mit Stichen von W. Müller, H. Merz u. a. erschienen. Beide Künstler nehmen auch mit der grossen Schar ihrer Anhänger und Genossen einen weiten Raum ein in seiner 1876 erschienenen »Geschichte des Wiederauflebens der deutschen Kunst«, die, ebenso wie sein schon vorher erschienenes Buch »Deutsche Kunststudien« (1868), von hohen nationalem Bewusstsein und patriotischer Gesinnung getragen, einen Beitrag zur Geschichte der allgemeinen Wiedergeburt des deutschen Volkes liefern und im Zusammenhang damit den geschichtlichen Werdegang und die Bedeutung der neueren deutschen Kunst unter Hervorhebung der leitenden Ideen darstellen will. Von Riegel's weiteren Schriften seien noch die folgenden genannt: Zunächst seine »Kunstgeschichtl. Vorträge und Aufsätze« (1877), eine Sammlung kleinerer Arbeiten, die viel des Neuen und Interessanten bieten; sodann als eine Frucht seiner italienischen Reise vom J. 1867, seine »Italien. Blätter« (1871), welche neben mancherlei Reiseerlebnissen und allgemeineren Betrachtungen auch zahlreiche neue Beobachtungen über italienische Kunstwerke enthalten, die er dann später (1898) zu selbständigen Aufsätzen und Abhandlungen ausgearbeitet und unter dem Titel »Beiträge zur Kunstgeschichte Italiens« neu herausgegeben hat. Weiterhin seine »Geschichte der Wandmalerei in Belgien seit 1856« (1882) und endlich wohl das bekannteste und verbreitetste unter Riegel's sämtlichen Büchern, sein »Grundriss der bildenden Künste«, der zuerst 1865 erschien und 1895 unter dem Titel »Die bildenden Künste« seine 4. Auflage erlebte. Wenn man von gewissen Schwächen absieht, zu denen vor allem der schon oben gerügte einseitig klassicistische Standpunkt des Verfassers zählt, gehört das Buch auch heute noch zu den besten und verdienstvollsten Lehrbüchern dieser Art, das bei seinem reichen und vielseitigen Inhalt in jeder Weise anregend und belehrend wirkt. Das ist überhaupt ein Vorzug von Riegel's Schriften, besonders derjenigen aus seiner früheren Zeit, dass sie eine Fülle von Anregung und Belehrung in meist anziehender Form gewähren und zudem in einer, von warmer Liebe und Begeisterung zur Sache erfüllten Sprache geschrieben sind. Die kritische Schärfe eindringlichen Forschens war dagegen nicht seine starke Seite; dazu fehlte ihm vor allem die nötige Sachlichkeit und wissenschaftliche Objektivität. Trotzdem wird Riegel bei seiner reichen und vielseitigen litterarischen Thätigkeit unter der Zahl der Kunstgelehrten stets eine geachtete Stellung einnehmen. (Vergl. unter Bücherschau.) *Sch.*

Dresden. Am 25. Aug. starb in Zscheila bei Cölln-Meissen der Baumeister Prof. Richard Eck. Er war am 3. Okt. 1845 in Dresden geboren und hat sich auf Studienreisen durch Frankreich, Italien, Griechenland und den Orient ausgebildet. Er erbaute hier und in der Umgegend viele Privathäuser und Villen, erhielt ferner Konkurrenzpreise für seine (teilweise gemeinschaftlich mit anderen ausgeführten) Entwürfe zum Justizgebäude, Wettiner Gymnasium, beide in Dresden, zum Hauptbahnhof in Frankfurt a. M., zum Kriegerdenkmal in Zwickau (1873) etc. Besonders gerühmt wurde auch seine Lehrthätigkeit am Polytechnikum hier. *H. W. S.*

London. Im Alter von 74 Jahren starb der berühmte schottische Maler *Thomas Faed.* Seine bekanntesten Werke sind »Mitherless Bairn«, »The Last of the Clan« und »The first Break in the family«.

St. Petersburg. Der bekannte Landschaftsmaler Levitan, dessen Gemälde »Abend auf der Wolga«, »In ewiger Ruhe«, »Wladimirka« eine Zierde der Tretjakow'schen Gemäldesammlung zu Moskau bilden, ist am 4. August hier gestorben. ∞

Paris. Hier starb am 27. August, 67 Jahre alt, der berühmte Stillleben-Maler *Antoine Vollon* an den Folgen eines Sonnenstichs, von dem er Ende Juli in Versailles betroffen worden war. Kurz vor seinem Tode erhielt er die freudige Nachricht, dass er auf der Weltausstellung den Grand Prix erhalten habe. □

PERSONALNACHRICHTEN

Berlin. Aus Anlass der diesjährigen grossen Berliner Kunstausstellung ist den Malern Professor Hugo Vogel-Berlin, Professor Hans Herrmann-Berlin und Jules Lefèbvre-Paris *die grosse goldene Medaille für Kunst,* den Malern Berthold Genzmer-Berlin, Paul Jvanovits-Wien, Andreas Dirks-Düsseldorf, Emil Oestermann-Stockholm, Luigi Bazzani-Rom, Karl Jacoby-Brüssel, dem Radierer Ludwig Kühn-Nürnberg und dem Bildhauer Ludwig Cauer-Berlin *die kleine goldene Medaille für Kunst* verliehen worden. -r-

München. *Gabriel Max* ist bei Gelegenheit seines 60. Geburtstages von der philosophischen Fakultät der Universität Jena zum Doctor honoris causa ernannt worden. §

Leipzig. Der Direktor der *Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe,* Geheimer Hofrat Professor Dr. *Nieper,* der seit mehr als 30 Jahren an dieser Anstalt unterrichtet und im Jahre 1871 ihre Umgestaltung aus einer Kunstakademie in eine »Kunstgewerbeschule für die in Leipzig blühenden graphischen Künste und Gewerbe« leitete, tritt am 1. Mai 1901 in den Ruhestand. Die wieder

zu besetzende wichtige Stelle des Leiters dieser Anstalt ist nach dem Staatshaushalts-Etat mit einem Gehalte, der mit 6300 M. beginnt und bis 8100 M. ansteigen kann, mit Atelier und mit Dienstwohnung in dem 1890 errichteten Anstaltsgebäude ausgestattet.

WETTBEWERBE

Berlin. Für das Jahr 1901 erlässt die Königl. Akademie der Künste ein *Preisausschreiben* für bildende Künstler. Es sind die beiden grossen *Staatspreise* zu je 3300 M. für einjährige Studienreisen nach Italien, um die sich preussische Maler und Architekten bewerben können, der *Preis der Dr. Paul Schultze-Stiftung* im Betrage von 3000 M. für Bildhauer deutscher Herkunft, die ihre Studien an der Hochschule noch nicht beendet haben, und der *Erste Michael Beer-Preis,* 2250 M., zu einer einjährigen Studienreise nach Italien für Bildhauer jüdischer Abkunft. Die Preise werden im März kommenden Jahres verteilt werden. -r-

Berlin. Im Auftrage des Kultusministeriums haben fünf Bildhauer, Hahn-München, Lederer, Max Kruse, Martin Wolff und Tuaillon-Berlin um ein Gegenstück zu Albert Wolff's »Dionysos und Eros« auf der einen Treppenwange in der Nationalgalerie konkurriert. Jeder Künstler hat eine Entschädigung von 1500 M. erhalten, während zur Ausführung der Entwurf Tuaillon's, Herakles, der einen Eber erlegt, bestimmt worden ist. -r-

DENKMÄLER

Strassburg i. E. Bei dem Wettbewerb um das *Denkmal des jungen Goethe* erhielt der Bildhauer *Wägener*-Berlin den ersten Preis von 3000 M. Der zweite Preis von 2000 M. wurde Beyrer-München, der dritte von 1000 M. Taschner-München zuerkannt. Ausserdem gelangten vier vierte Preise zur Verteilung. §

London. Die Marmor-Statue Gladstone's von F. W. Pomeroy wurde am 19. Mai in der Centralhalle des Parlaments enthüllt. Der Örtlichkeit entsprechend ist der grosse Staatsmann hauptsächlich als Redner aufgefasst. Bei realistischer Durchführung — der Künstler hat nicht versäumt, den Zeigefinger der linken Hand, den G. bei einem Jagdunfall verlor, fehlen zu lassen — sind Ausdruck und Haltung im allgemeinen gut gelungen. *v. S.*

AUSGRABUNGEN UND FUNDE

Amsterdam. Dr. Hofstede de Groot, der bekannte Rembrandtkenner, hat, wie er in der »Nieuwe Rotterdamsche Courant« mitteilt, in Nantes ein lebensgrosses Frauenbildnis in der Tracht von 1635, in Rennes ein kleines Gemälde und in Compiègne einen »Christus in Emmaus« aufgefunden, die alle drei nach seiner Überzeugung von Rembrandt's Hand herrühren. Das Bild in Rennes war bisher als »Kopie nach Rembrandt«, das in Compiègne als »Ecole de Rembrandt« bezeichnet. □

Rom. In *Pompeji* sind neuerdings zwei interessante Wandgemälde ausgegraben worden, von denen das eine die bekannte Sage von Cimon und Pero, das andere die Opferung des Neoptolemos am Altar zu Delphi darstellt. Das Format des ersteren ist 55 : 47 cm, das des zweiten 100 : 87 cm. ∞

London. Die Resultate der Ausgrabungen des Jahres 1899 in Silchester, dem englischen Pompeji, wurden in der königlichen Akademie in »Burlington House«, von der hiesigen antiquarischen Gesellschaft, welche die bezüglichen Arbeiten leitet, auf einige Zeit ausgestellt. Den ersten Anstoss zu den Ausgrabungen von Silchester gab die vor neun Jahren in der Nähe von Winchester beim Pflügen zufällig aufgefundene altrömische Villa, die, nach ihrer Ausdehnung und ihren gut erhaltenen Mosaiken zu schliessen, wohl eins der prächtigsten Gebäude gewesen sein muss, das je in England gestanden hat. Seitdem, d. h. nach dieser bedeutsamen Entdeckung, wurde die planmässige Ausgrabung der altrömischen Stadt Silchester in die Hand genommen und sind zur Zeit etwa drei Fünftel der Fläche erforscht. Das von einem mächtigen Walle umgebene Stadtgebiet ist ungefähr so gross, wie die eigentliche City von London. Man hat Silchester das englische Pompeji genannt, weil es auffallende Analogien mit diesem Orte nach vielen Hinsichten besitzt, wenngleich die Ursache des Untergangs vollständig verschieden ist, und ausserdem die aufgefundenen Häuser und Villen weit umfangreicher wie die in Pompeji sind. Das heutige Dorf Silchester liegt in der Grafschaft Hampshire, sechs englische Meilen nördlich von Basingstock. — Unter den vorjährigen Funden sind namentlich erwähnenswert: Töpferwaren keltischen Ursprungs mit Malerei, in der die Wiedergabe des menschlichen Körpers mangelhaft, aber die Tiergestalten nicht übel gelungen sind. Ferner: kleinere Bronzegegenstände, Glas- und Eisenwaren, Bruchstücke von Marmorsäulen, ein schönes Kapitäl und ein Marmorkopf, der Jupiter oder Serapis darstellt. Alsdann: ein irdener Trinkbecher mit der Aufschrift: »Vitam tibi«, eine irdene Schale, auf der ein Hahnekampf abgebildet ist. Ausserdem sind in der Ausstellung Pläne vorhanden, welche den Fortschritt in den Ausgrabungen für das Jahr 1899 deutlich erkennen lassen. Augenscheinlich ist ein Teil der Stadt noch besonders durch Mauern von dem übrigen Stadtgebiet abgetrennt und geschieden. Es wurde ein Haus in pompejanischem Stil und ein anderes entdeckt, das den Korridorstil repräsentiert, wie der Bau hier im Gegensatz zu der pompejanischen Konstruktion genannt wird. Diese beiden Typen sind die vorherrschenden in Silchester, aber in beiden Fällen sind diese Häuser doppelt und dreifach so gross wie die pompejanischen. Die aufgefundenen Fragmente von verschiedenen Kunstgegenständen rühren aus dem ersten Jahrhundert v. Chr. her. Endlich wurde eine vollständige Schmelz- und Silberraffinerie-Einrichtung vorgefunden, ein Umstand, der die Erklärung abgiebt für die grosse Menge entdeckter altrömischer Münzen. Unter den Schmuckgegenständen sind noch erwähnenswert: Ringe von Jaspis, mehrere mit gravierten Köpfen, und farbig emaillierte Broschen. *v. S.*

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Dresden. Durch Vermächtnis des bekannten Schauspielers Sonntag gelangte die kgl. Galerie in den Besitz von *Paul Delaroche's* bekanntem Bildnis von dessen Schwester Henriette Sonntag. Die Sängerin ist in der Rolle der Donna Anna gemalt und steht als Kniestück, von vorn gesehen, vor einem ruhigen dunklen Hintergrund, der nur links durch einen mattbraunen Vorhang belebt wird. Das Bildnis ist zugleich das erste Werk des Meisters, das in die Galerie gekommen ist. *H. W. S.*

Düsseldorf. Im hiesigen Kunstgewerbe-Museum findet gegen Mitte November ds. Js. für die Dauer von ca. drei Monaten die *zweite grosse Aquarell-Ausstellung* statt, zu der die hervorragendsten Aquarellisten Deutschlands ihre Teilnahme zugesagt haben. Es liegt in der Absicht, durch diese Ausstellung wieder einen Gesamtüberblick des gegenwärtigen Standes der deutschen Aquarell-Malerei zu geben. Ausserdem werden erste belgische und holländische Aquarellisten sich an der Ausstellung beteiligen.

Berlin. Von Ende Oktober bis Mitte Dezember findet in den Räumen des Akademiegebäudes eine *Defregger*-Ausstellung statt, zu der aus dem In- und Auslande zahlreiche im öffentlichen oder Privatbesitz befindliche Werke des Malers zugelassen worden sind. -r-

London. Die Romney-Ausstellung in der »Grafton-Gallery«, enthält eine Reihe von guten Bildern des Meisters die bisher in London nicht bekannt waren. Der Sekretär der Galerie und Organisator der Ausstellung, Mr. B. Nash, hat einen glücklichen Griff gethan, da es sehr schwer hält, über die beiden andern grossen klassischen Porträtisten, über Reynolds und Gainsborough, neues Material zu beschaffen, während dies in Bezug auf Romney — wie die Ausstellung es gelehrt hat — doch noch möglich ist. Bei den Ausstellungen solcher Meister, die schon bei Lebzeiten hohe Anerkennung genossen, ist es unvermeidlich, dass eine lange Reihe von Bildern oft mitunterläuft, die entweder Schulbilder, Wiederholungen oder endlich spätere Kopien und dergleichen sind. Romney war zu seinen Lebzeiten dagegen so wenig beachtet, dass er Schüler, im Ateliersinne gedacht, gar nicht besass, keine Schule begründete und die Kupferstecher sich nicht um ihn bekümmerten. In späteren Jahren hatte der Meister zwei junge Leute um sich, darunter Martin Shee, die ihm als Assistenten etwas behilflich waren. Heute drängt sich alles darnach Werke von Romney zu besitzen, die im Preise ebenso hoch wie die von Reynolds und Gainsborough stehen. So wurde der sogenannte »Clifdon Romney« mit 220 500 M. bezahlt. Die Kupferstiche nach den Bildern dieses Künstlers sind zur Zeit die beliebtesten in ganz England und die graphischen Meister schätzen sich glücklich, wenn irgend wo ein neues Werk entdeckt wird. Seine Porträts eignen sich namentlich vorzüglich zur Wiedergabe in Mezzotint-Manier. — Unter den wenigen, hier nicht von Romney herrührenden Bildern ist das interessanteste das von der Madame Lebrun gemalte Porträt der Lady Hamilton. Es hat aber doch einen mittelbaren, und sogar einen doppelten Zusammenhang mit jenem Meister. Romney hatte unter seinen Modellen keine grosse Auswahl, da er aber für Porträts im Vergleich mit seinen grossen Nebenbuhlern niedrige Preise stellte, so fand sich in seinem Atelier dennoch diese oder jene Schönheit oder Berühmtheit ein, zumal er auch sehr schnell malte. So erschien auch eines Tages die ebenso schöne wie berühmte Aventurière Emma, spätere Lady Hamilton, und zugleich Geliebte Nelson's, bei ihm, um sich porträtieren zu lassen. Sie war eine Art Circe und der arme Romney verliebte sich sterblich in sie. Infolgedessen entstand ein so wunderschönes Porträt, dass Romney, — man kann wohl sagen — der Maler der Lebensgeschichte dieser Dame wurde. Durch ein hochinteressantes Manuskript, das sich auf der Ausstellung befindet, erfahren wir autographisch über das obige Bild von Madame Lebrun folgendes: »Sir William Hamilton hat lange mit mir über das Porträt seiner Geliebten ‚en bacchante couchée au bord de la mer et tenant une coupe à la main' (Circe) gehandelt. Endlich wurden wir auf 100 Louis einig, aber Lord Hamilton verkaufte das Porträt bald darauf in London für 300 Guineen«. Dann erzählt Madame Lebrun vielerlei über die Carrière Lady Hamilton's und schreibt: »Sie war das Modell eines Malers, der Romney hiess.« Dieser besass nicht die Vielseitigkeit und den ruhigen Verstand von Reynolds und in rein technischen Eigenschaften erreichte [er Gainsborough nicht, aber in dem Vermögen, die Eigentümlichkeiten der Schönheit einer Frau zu erkennen, war er ihnen mindestens ebenbürtig, wenn nicht sogar überlegen. Romney's Leichtigkeit im Entwurf war dagegen entschieden bedeutender wie bei jenen beiden anderen Malern, mit denen er heute das grosse klassische Dreigestirn am englischen Kunsthimmel bildet. Sehr gewichtige Stimmen gehen noch weiter und behaupten, dass in Bezug auf Leichtigkeit des Entwurfs in der gesamten Kunstgeschichte nur wenig Parallelen zu Romney vorhanden sind. Madame Lebrun, zu ihrer Zeit eine der gefeiertesten Malerinnen, an die sich Könige und Fürsten drängten, spricht da gelegentlich von einem gewissen, unbekannten Maler Romney. Das obige Bild der Künstlerin vermag auch nicht einmal annähernd den Vergleich mit irgend einem Werke Romney's auf der Ausstellung auszuhalten. Bisher ganz unbekannt war das Porträt von Lady Milnes (21). Auch dies Bild zeigt alle Vorzüge des Meisters: Einfachheit und Natürlichkeit des Stils. Der schönste bekannte Romney ist aber ebenso ein bis vor kurzem nicht viel gesehenes Bild; es stellt »Mrs. Lee Acton« (33) dar und ist im Besitz von Lady de Saumarez. Den meisten Ausdruck von seinen Porträts enthält »Dorothy Scott« (18). »Mrs. Mee« (27), die Tante von Lord Palmerston gehört auch zu den erstklassigen Bildern, wie fast alle Darstellungen Lady Hamilton's, die hier natürlich eine Hauptrolle spielen, so namentlich »Lady Hamilton als Bacchante« (50). Von diesem Werke gab es ursprünglich drei Versionen. Die eine davon ist auf der Ausstellung, die andere befindet sich in Amerika, und die dritte ging auf der See unter, als dies Porträt zu Lord Hamilton nach Neapel geschickt wurde, der dort englischer Gesandter war. Ein Werk, das seit seiner Herstellung niemals wieder in London gesehen wurde, bis es jetzt zur Ausstellung kam, betitelt sich: »Shakespeare genährt durch die Tragödie und Komödie« (61). Natürlich war das Modell für die Komödie Lady Hamilton. In diesem Werke vermag indessen Romney den Vergleich mit dem gleichnamigen Meisterwerke von Reynolds nicht auszuhalten. Im übrigen war Reynolds auch über sich und sein Können klarer wie Romney, denn dieser glaubte, dass er im Porträtieren eigentlich seinen Beruf verfehlt habe und solche allegorische Scenen, wie die obige Darstellung Shakespeare's, sein eigentliches Fach sei. Das Bild ist im Besitz der Familie Tankerville, die in den vorangegangenen Generationen mit Romney befreundet war. Ein Verkennen der eignen Anlage kommt ziemlich häufig vor, und will ich nur daran erinnern, dass Lord Leighton glaubte: er sei vor allem ein Bildhauer, und schmerzte ihn nichts mehr, als dass das Publikum seine sämtlichen bezüglichen Arbeiten ablehnte. Wenn ein geschickter Restaurator, von dem also natürlich angenommen wird, dass er sein Fach gründlich versteht, ein Werk Reynolds zur Reinigung u. s. w. in die Hände bekommt und es verdirbt ihm schliesslich, so trifft ersteren in der Regel keine Schuld. Wenn aber bei einer betreffenden Prozedur ein Bild von Romney dabei leidet, oder zu Schaden kommt, so trägt jener allein die Verantwortung hierfür. Es ist nicht möglich, an dieser Stelle auf die bezüglichen Vorsichtsmassregeln Romney's näher einzugehen, die allen grösseren englischen Restauratoren aus ihrer Praxis hinlänglich bekannt sind. Nur soviel soll bemerkt werden, dass Romney niemals wie Reynolds die letzte Glasur mit dem Firnis zugleich anwandte, so dass es bei diesem unmöglich wird, das eine ohne das andere fortzunehmen. Mr. Leggatt hat eine ziemlich vollständige Sammlung von Kupferstichen nach Romney in allen Plattenzuständen geliehen.

O. v. Schleinitz.

VERMISCHTES

Berlin. Die im Laufe des Sommers veranstaltete Sammlung für den Grabstein Eduard Dobbert's hat ein reiches Ergebnis gehabt; nahezu elfhundert Mark sind von Freunden und Verehrern des Heimgegangenen aufgebracht worden.

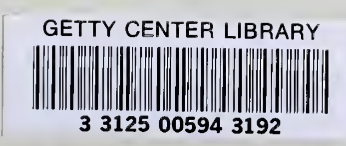
Für die Redaktion verantwortlich: Prof. Dr. *Max Gg. Zimmermann* in Grunewald-Berlin.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.










GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00594 3192

